

مهرجان القراءة للجميع

اثر الموسيقى والفن التشكيلى على مسرح الحكيم

فوزى شاهين





إهـــــــداء2005
الهيئة المصرية العامة للكتاب
القاهرة

أثر الموسيقى والفن التشكيلى

على مسرح الحكيم

فوزى شاهين



مهرجان القراءة للجميع

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة / سوزان مبارك

المشرف العام
د. ناصر الأنصاري

الإشراف الطباعى
محمود عبدالمجيد

الغلاف والإشراف الفنى
صبرى عبدالواحد

الجهات المشاركة:
جمعية الرعاية المتكاملة المركزية
وزارة الثقافة
وزارة الإعلام
وزارة التربية والتعليم
وزارة التنمية المحلية
وزارة الشباب

التنفيذ
الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقديم

- منذ خمسة عشر عامًا أطلقت السيدة الفاضلة سوزان مبارك فكرتها الرائدة عن مشروع القراءة للجميع، هادفة إلى إتاحة فرصة القراءة لجميع أفراد الشعب، بعد أن كانت أسعار الكتب قد وصلت إلي أرقام كبيرة لا تحتملها ميزانية كل راغب فى القراءة والمعرفة.
- ولاشك أن أى مؤرخ للحركة الثقافية فى مصر سوف يتوقف كثيرًا عند فكرة هذا المشروع، وأثره الكبير على الثقافة والمثقفين فى مصر فى نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحادى والعشرين.
- وقد أسهمت الهيئة المصرية العامة للكتاب فى هذا المشروع «بمكتبة الأسرة» التى تصدر بانتظام منذ أحد عشر عامًا، وتستعد لخطوة أخرى من التطوير فى عامها الثانى عشر.
- لقد قدمت هيئة الكتاب على مدى السنوات من ١٩٩٤ إلى ٢٠٠٤م ومن خلال مكتبة الأسرة بسلاسلها المختلفة ٣١١٣

عنوانًا فى مختلف فروع المعرفة، طَبعت منها أكثر من ٣٧ مليون نسخة وطرحتها فى الأسواق بأسعار زهيدة فى متناول الجميع، تبدأ من عشرة قروش وتتدرج، ولا تزيد عن ثلاثة أو أربعة جنيهات للكتب الكبيرة الحجم، أو متعددة الأجزاء.

- وهذه الأرقام تعطى دلالة لعدد المستفيدين من القرَّاء، ولعل جزءًا كبيرًا منهم من القراء الجدد.

- ولكن المستفيد لم يكن القارئ وحده فقد عادت الفائدة أيضًا على مجموع الكُتَّاب الذين أسهموا فى مكتبة الأسرة، وقد بلغ عددهم ١٣٦٨ كاتبًا كما عادت الفائدة أيضًا على المطابع، ودور النشر الأخرى التى شاركت فى المشروع. وبالتالى فالفائدة قد عمَّت كل الأوساط الثقافية المهتمة بالكتاب.

- وقبل انطلاق مكتبة الأسرة لعام ٢٠٠٥م خلال الشهر القادم نعيد طرح حوالى مائة عنوان فى ثوب جديد، ويُعتبر ذلك تقدمة لانطلاقة أخرى لمكتبتنا.

- فإلى اللقاء مع مكتبة الأسرة ٢٠٠٥م الشهر القادم بإذن الله.

ناصر الأنصارى

القاهرة

مايو ٢٠٠٥

الاهـداء

الى توفيق الحكيم

الغائب عنا بجسده الفانى ، الخـالد معنا بغزير انتاجه فى القصة والرواية والمسرحيـة بصفة عامة ، وفى كتبـه الأربعة : سجن العمر ، زهرة العمر ، تحت شـمس الفـكر ، تحت المصباح الأخضر ، بصـفة خاصـة ، فلـولاها ما تيسر صدور هذا الكتاب ،

فوزى شاهين

مقدمة

قبل أن يأفل نجم القرن التاسع عشر بعامين ، ولد توفيق الحكيم ، وتشاء له الأقدار أن يعيش معظم سنوات القرن العشرين ، حيث ودع العالم فى الثامن والعشرين من يوليو ١٩٨٧ م ٠ بعد أن ترك وراءه ثروة ضخمة من الانتاج فى مجال القصة القصيرة والرواية والمسرحية التى تمثل على خشبة المسرح ، والمسرحية الذهنية التى تقرأ ، وفى المقال ٠٠ وله فى كل من تلك الفروع ما يشهد له بالتفوق والابداع ، ويجعل من انتاجه المتعدد ، المتطور المتجدد ، نورا تقتبس منه الأجيال القادمة ، وهاديا يهدى من شاء الى طريق العمل الجاد ٠٠

وكما أن لكل شىء بداية ونهاية ، تبدأ الحياة بلحظة الميلاد ٠ ويتدرج الانسان بين مراحل الطفولة والصبا فالشباب ، ثم ينكسر خط الحياة عندما يهبط الانســان من مرحلة الفتوة والقوة ، الى مرحلة الضعف والفتور ، ويسير خط الحياة نحو الشيخوخة والوهن ، ثم تحل النهاية المحتومة ، ويسدل ستار الختام ٠٠

وربما كان المنطق يقتضى أن نتابع رحلة حياة الحكيم منذ البداية ، ولكننا سوف نخالف المنطق ونبدأ من النهاية ، حيث نختار لقطة من حياته قبيل أن يسدل ستار الختام ، ولن نكون فى ذلك مخالفين لمنهج الحكيم نفسه ، فهو فنان كان يأبى الخضوع للنظريات والقوالب ٠ ولقد رأيناه فى مسرحية « يا طالع الشجرة » لا يضع الفواصل بين الأزمنة والأمكنة ، فالماضى والحاضر والمستقبل يمكن أن تجتمع كلها فى نفس الوقت ، والشخص الواحد يمكن أن يوجد فى مكانين مختلفين ويتكلم فى نفس الوقت بنفس صوته مرتين ٠

أما اللقطة فهى فى أواخر أيام حيـاته .. قبل بضعة شهور من وفاته .. كان يكتب مقالا أسبوعيا فى صحيفة الأهرام يصدره بحديث نبوى شريف يقول ما معناه : اذا رأى أحدكم القيامة تقوم وكانت فى يده فسيلة نخل فليغرسها ..

ربما سمع أو قرأ الكثيرون منا هذا الحديث النبوى الشريف . ولم يسترع انتباهه سوى المعنى الذى يكمن وراء الكلمات ، ولكننى لا أشك فى أن الحكيم كان يرى غير ما نرى ، ويتخيل بخياله الواسع مالا يستطيع الكثيرون أن يتخيلوا .. كان يتخيل اللوحة الفنية التى يرسمها الحديث النبوى الشريف .. يتخيل أهوال يوم القيامة بما يصاحبها من مناظر تموج بالحركة ، وتمتزج فيها الألوان .. حيث تنطبق السماء على الأرض ، ويختل نظام الكون حتى يكون الناس كالفراش المبثوث ، وتكون الجبال كالعهن المنفوش ، ويسود الهلع والفزع من بقى حيا على وجه الأرض من البشر .. وبين أهـوال ذلك الفزع الأعظم انسان فى يـده فسيلة نخل ينحنى على الأرض فى وداعة وهدوء لكى يغرسها .. أليست هذه لوحة فنية رائعة تغلفها موسيقى سماوية نورانية ؟!

وليس هذا بمستغرب على توفيق الحكيم .. الأديب الفنان .. الأديب الرسام .. الذى يرسم بالقلم مثلما يرسم الفنـان بفرشـاته ، لا ليسطر على الورق كلمات للتفسير أو التعبير ، وانما ليرسم لوحات فنية تموج بالحركة ، وتكاد تصدر من وراء الكلمات موسيقى تحلق فى سماء الخيال ، وتدفع بنا الصورة غير المرئية على الورق ، والموسيقى التى تعزفها قيثارة سحرية فى خيالنـا ، الى عالم ساحر غريب من الرؤى والأحـلام ..

وهب الحكيم نفسه للمسرح منذ نعومة أظفاره ، ورأى فيه مجالا خصبا تترعرع فيه موهبته ، وتتطور وتسمو مع مرور الأيام ، ولعله كان منذ البداية يرى الطريق واضحا فيما عدا شىء من القلق يساوره ، ورغبة فى الوصول الى الكمال تعطل مسيرته ، فلم يتعجل النجاح ، وانما كان يمشى فى أناة وصبر ، يقرأ كل ما يقع عليه بصره ، ويحصل كل ما يخيل اليه أنه فاته ، ويختزن فى ذاكرته كل ما يقرأ فى مختلف الآداب والعلوم والفنون ، حتى ليستحق منا أن نطلق عليه بحق : « الأديب الموسوعى » ..

ومسرح توفيق الحكيم متعدد الجوانب ، يحتاج كل جانب منه الى دراسة متأنية متعمقة ، يمكن أن يكون كل منها موضوعا لرسالة دكتوراة .. وبمناسبة الحديث عن الدكتوراة ، ربما كان من العجيب أن هذا الأديب

الموسوعي متعدد الجوانب ، الذى يصلح انتاجه الغزير لكي يكون موضوعات شتى للعديد من رسائل الدكتوراة ، لم يوفق هو نفسه فى الحصول على درجة الدكتوراة في القانون ، والتى ما سافر الى الخارج الا للحصول عليها ، وحصل عليها الكثيرون ممن سبقوه ، وكثير ممن سافروا معه أو بعده، ولكن أسماءهم ضاعت فى زحام الحياة وربما لم يسمع عنهم أحد ، لأنهم تخصصوا فى الفروع التى سافروا من أجلها ، أو لمجرد أنهم كانوا عشاقا لحمل الألقاب العلمية ، وبقى اسم الحكيم مسطرا بحروف من نور فى سجل الخالدين ..

لم يخلق الحكيم لكى يكرس حياته للقانون ، لأن موهبة الخلق والابداع ولدت معه ، وصاحبته فى كل سنى حياته ، منذ نعومة أظفاره وهو لا يزال تلميذا في المدرسة الابتدائية ، والى أن حصل على ليسانس الحقوق من مصر ، ثم سافر الى الخارج ليعود بالدكتوراه ، ولكنه عاد يخفى حنين ــ أو هكذا كان الأمر من وجهة نظر أسرته ــ ولكنه عاد وفى رأسه ذخيرة ضخمة ، ومعرفة واسعة وأفكار لا حصر لها ، وخطط للمستقبل . وآمال كبار للرقى بالمسرح ، مكنته في النهاية أن يحرز المكانة الرفيعة التى تبوأها عن جدارة واستحقاق ، وقضت أن يسجل اسمه فى سجل الخلود ..

واذا كان هذا الكتاب يتناول جانبا واحدا من مسرح توفيق الحكيم متعدد الجوانب هو : « أثر الموسيقى والفن التشكيلى على مسرح الحكيم » ، فسوف يقتضينا البحث أن نتعرض لبعض الموضوعات التى قد تبدو بعيدة بعض الشىء ، عن الموضوع الأصلى ، ولكن طبيعة البحث نفسه تتطلب ذلك حتى تكتمل الصورة ، وتتبين الأسباب التى من أجلها كان للموسيقى والفن التشكيلى كل هذا الأثر الواضح المتميز فى مسرحه .. وقد كان من رأى هيبوليت تين المؤرخ الفرنسى المشهور ، أن أفضل دراسة للحكم على أعمال انسان أن تشمل الدراسة لحياته وفكره وعماله أمورا ثلاثة هى : الجنس ، الفترة التى عاش فيها ، والبيئة التى ترعرع بين أحضانها ..

وسوف يتضمن الكتاب قسمين ، يتعرض أولهما لدراسة حياة الحكيم والبيئة التى نشأ فيها ، والعوامل التى أثرت على تكوينه قبل سفره الى فرنسا ، ثم أثناء اقامته فى باريس ، وبعد عودته ليبدأ انتاجه الأدبى الذى أثرى به الأدب التمثيلى عامة ، والمسرح المصرى المعاصر بصفة خاصة ..

أما القسم الثانى فيتضمن دراسة تطبيقية تستهدف استعراض لقطات من بعض مسرحياته ، لتكشف عن المدى الذى تأثر به مسرح الحكيم بالموسيقى والفن التشكيلى ..

وثمة كلمة أخيرة لابد منها قبل أن نختتم هذه المقدمة لايضاح حقيقة هامة ، هي أن بعض فصول الكتاب التى تعرضت لدراسة موضـــوعات لا تتصل اتصالا مباشرا بالموضوع الأصلى للكتاب ، مثل الدراسة التاريخية للوقت الذى يسبق ظهور توفيق الحكيم ، أو بالنسبة للأدب الذى كان سائدا ، أو فى معرض الحديث عن المسرح وتطوره قبل الحكيم ، وغيرها من الموضوعات ٠٠ انما هى مجرد لقطات سريعة حاولنا أن نلقى من خلالها الضوء على الفترة التى مهدت لظهور توفيق الحكيم ، وهى ليست دراسة لتلك المؤضوعات التى قد يحتاج بعضها الى عدة كتب لا كتاب واحد ٠٠ هذا ما أردنا أن ننبه اليه القـارىء ــ ونحن على ثقة أنهـا لا تغيب عن فطنته ــ حتى لا نتهم بالقصور أو الايجاز المخل ٠٠

ونرجو أن نكون بهـذا البحث قد أضفنا الى المكتبة العربية شيئا جديدا ، يلقى بعض الضـوء على جانب واحد من جوانب مسرح توفيق الحكيم ، ونأمل أن يسهم غيرنا باضافة بحوث أخرى ، تتناول الجوانب المتعددة الأخرى من انتاج الحكيم ــ وما أكثرها ــ فتوفيق الحكيم بذلك جدير ، والله ولى التوفيق ٠٠

●● القســـم الأوّل

الفصل الأول

مصر فى مطلع القرن العشرين

الحالة السياسية والاجتماعية

كان الشعب المصرى منذ زمن بعيد على موعد مع الحاكم الظالم ، وحتى عندما تولى محمد على الحكم ــ الذى اختاره الشعب بعد ما لقيه على أيدى المماليك من مظالم ــ اعتبر نفسه مالكا للأرض وما عليها ، ومن فيها من الرعية ·

وعندما ارتقى الخديو اسماعيل عرش مصر ، وكان مفتونا بالحضارة الأوروبية ، ميالا للمظهر ، غارقا فى الملذات ، أراد أن يجعل مصر قطعة من أوروبا ، وأغرق البلاد فى الديون مما أدى فى النهاية الى التدخل الأجنبى فى شئون مصر ··

وعندما خلفه الخديو توفيق ، وكان ضعيف الشخصية ، كارها للمصريين ، استعان بالانجليز للتخلص من الثورة العرابية ، وانتهى الأمر فى حكمه بالاحتلال البريطانى للبلاد ، ونفى زعماء الثورة ، والتنكيل بكل من ناصرها ووقف الى جانب عرابى وجيشه ··

ارتقى عباس حلمى العرش بعد موت الخديو توفيق ، وكانت مصر ترزح تحت نير الاحتلال ، وبدأ الخديو عباس عهده بوضع يده فى يد بعض الزعماء الوطنيين مما أثار عليه حفيظة المستعمر ، ولكنه كان جشعا محبا للمال يجمعه ويهربه من مصر احتياطا للمستقبل ، ورأى فى النهاية مصلحته فى مهادنة الانجليز ، ومن ثم تنكر للوطنيين المخلصين ، ورغم ذلك لم ينس له المستعمر موقفه فى بداية حكمه ، فضلا عن ارتباطه بتركيا التى كانت تتربص للمحتل حتى تعيد إحكام قبضتها على مصر فى أول فرصة سانحة ·

وعندما قامت الحرب العالمية الأولى فى عام ١٩١٤ م ، كان الخديو عباس فى زيارة لتركيا ، ومنعه المستعمر من العودة الى مصر ، ونصب حسين كامل سلطانا على البلاد ، وكان الشعب المصرى قد انفعل بما أثار جميع طبقاته بسبب اعلان المستعمر الحماية على مصر ، وبقدر ما كان غضب الشعب المصرى على الانجليز والسلطان حسين كامل الذى قبل الحكم فى ظل الحماية ، بقدر ما كان عطفه على عباس حلمى باعتباره رمزا لاضطهاد المحتل الغاصب ٠

ذلك كان شأن الحكام فى مصر منذ النصف الثانى للقرن التاسع عشر ، وفى أوائل القرن العشرين ، أما بالنسبة للتركيب الاجتماعى للمجتمع ، فقد كانت توجد ثلاث طبقات : طبقة الحكام والباشوات والأعيان ، وهى تملك كل مقدرات الشعب وتتحكم فى مصيره ، ثم الطبقة المتوسطة وهى تشمل صغار ملاك الأراضى الزراعية والعقارات ، والموظفين . وأخيرا مجموع الشعب من فلاحين وعمال وأجراء ، وكانت هذه الطبقة الأخيرة تعانى أشد المعاناة ، ما تكاد تشم أنفاسها عند رحيل واحد من الحكام فيداعبها الأمل فى تغير الحال ، حتى يتبين لها أن آمالها لم تتعد أن تكون سرابا أو وهما من الأوهام ٠٠

وكيف كان موقف الشعب ؟ وهل استسلم لذلك المصير الأسود الحالك ؟ كلا بالتأكيد ٠٠ لأن أرض مصر الطيبة التى كانت منذ القدم تجود بالخصب والنماء ، كانت تنبت فى كل عهد بعض الزعماء الوطنيين الذين يتصدون للمظالم ، يقودون المسيرة ويطالبون بالحرية للشعب . والعزة والمنعة للوطن ٠٠ لم تعدم مصر فى يوم من الأيام زعيما وطنيا يناوش الحاكم ، ولا يفتأ يحرض الشعب على التمسك بحقوقه ٠٠

وقف عمر مكرم فى وجه محمد على ، وناضل ما وسعه الجهد ، ولكن الغلبة كانت للحاكم المستبد ، ونفى عمر مكرم وظل فى المنفى حتى ناهز السبعين من عمره عندما وافاه الأجل المحتوم ٠٠

ووفد جمال الدين الأفغانى الى مصر ابان حكم الخديو اسماعيل ، وظل الأفغانى في مصر سبع سنوات أشعل فيها النفوس بما كان ينشره من تعاليم كانت السبب المباشر فى انفجار بركان الثورة العرابية بعد ذلك ٠٠ وكان الأفغانى فى أواخر حكم اسماعيل يتحدث الى تلامذته منددا باستبداد اسماعيل ٠٠ وكان من بين تلامذته ولى العهد توفيق ، الذى اشترك فى الهجوم على سياسة أبيه ، ووعد وعدا أكيدا أنه عندما يتولى حكم البلاد سينشىء فيها حكما نيابيا ، ولكن الوعد تبخر عندما ارتقى العرش ، وأمر بالقاء القبض على الأفغانى وترحيله الى الهند ٠٠

ورغم أن الخديو اسماعيل أعجب بيعقوب صنوع وقربه اليه وأسماه : « موليير مصر » .. الا أن يعقوب كان ميالاً بطبعه للنقد ، ولم يرض عما يسود الحياة في مصر من مفاسد . فأنشأ مسرحا يقدم فيه مسرحياته التي تحمل أفكاره .. دعاه اسماعيل ليمثل في احدى حفلاته الساهرة ، فقدم يعقوب ثلاث قطع كان من بينها قطعة سخر فيهما من جون بول - رمز الانجليز - فضاق بذلك الحاضرون من الانجليز ، وأوغروا عليه صدر الخديو حتى بدأ في اضطهاده ، ولكن ذلك لم يمنع يعقوب من ايصال صوته الى الشعب .

وفي عهد الخديو توفيق ، تزعم أحمد عرابي - وهو من رجال الجيش - حركة شعبية عمادها الأكبر على الفلاحين وعامة الشعب ، ووقف وقفته المشهورة أمام الخديو في ميدان عابدين وهو ممتط صهوة جواده ، ليقدم للحاكم مطالب الشعب ، ويقول له الخديو بعجرفة :

- كل هذه الطلبات لا حق لكم فيها وأنا خديو البلد أفعل ما أريد ، وما أنتم الا عبيد احساناتنا !

ورد عليه عرابي محتدا :

- نحن لسنا عبيدا ، ولن نورث بعد اليوم !

ورغم فشل الثورة العرابية واحتلال الانجليز لمصر ، ونفي عرابي ومصادرة أملاكه ، الا أن عبد الله النديم - خطيب الثورة العرابية - أبى الاستسلام وظل مختفيا لمدة سبع سنوات حتى لا يتكل به مثلما حدث مع زعماء الحركة العرابية ، ولكنه اعتقل وصدر قرار بنفيه ، وعاد الى مصر بعد موت الخديو توفيق ، وأنشأ مجلة « الأستاذ » ، وكان ذلك ايذانا بعودة الجهاد الذى بدأه قبل الثورة ..

كان علماء الأزهر في العصور المظلمة قادة الشعب ، يتصدرون لمحو كل ظلم يقع على الأفراد من جانب المماليك ، ويقودون الثورة ضد الفرنسيين والانجليز ، ولكن ما أن تولى محمد على عرش مصر حتى حارب الأزهر وشيوخه ، لأنه لم يكن يرتضى أن تكون في مصر قوة غير قوته . ولا ارادة تعلو ارادته . وما جاء عصر اسماعيل حتى أصبح الأزهر خامدا لا حياة فيه ، وران عليه الجمود وضيق الأفق ، حتى قيض الله له تلميذا من تلامذة الأفغاني ، هو الامام الشيخ محمد عبده ، الذي ناضل لكي يعيد سيرة الأقدمين ، وشارك في السياسة المصرية أيام الثورة العرابية وبعدها ، ولكنه كان على خلاف الأفغاني يؤمن بالتدرج في النهضة ، في حين كان الأفغاني يؤمن بالثورة والطفرة .

وفى أوج الفترة التى بلغ فيها صلف المستعمر وجبروته الذروة ، تصدى له مصطفى كامل ، وقال فى احدى خطبه قولته المشهورة : « لا معنى للحياة مع اليأس ، ولا معنى لليأس مع الحياة » . وخلفه محمد فريد فى زعامة الحزب الوطنى للمطالبة بجلاء المحتل الغاصب وتحرير مصر من نير الاستعمار ..

وكانت مصر فى السنوات التى سبقت نشوب الحرب العالمية الأولى تجتاز مرحلة تحول خطير فى تاريخها ، ولم تكن الثورة التى قدر لها أن تقوم فى السنوات من عام ١٩١٩ الى ١٩٢٢ م سوى نتيجة محاولة تقرب من القرن للمضى قدمـا فى سبيل التقدم والرقى ، فقـد تفتحت عقول الشباب ــ وبصفة خاصة من أتيحت لهم فرصـة السفر الى الخارج ــ للتفاعل الذى حدث بين التقاء أفكارهم بالأفكار الوافدة من أوروبا ، منذ الثورة الفرنسية وحتى الثورة الروسية ، وكانت الآراء الخاصة بالقومية والديمقراطية السياسية والاجتماعية قد تغلغلت فى مصر الى حد بعيد ، بفضل الصفوة الممتازة من أبناء مصر الذين تعلموا فى فرنسا (١) .

كان الشعب المصرى قد فطن فى مرارة الى مصالحه التى تتعارض مع مصالح البيت المالك والطبقة الارستقراطيـة التى كانت تتألف من الجراكسة والأتراك ، وساهمت كل تلك العوامل فى نهضة الأدب والفكر فى عهد الأفغانى ومحمد عبده وحتى مصطفى كامل ولطفى السيد أستاذ الجيل .. ساهمت كل تلك العوامل فى التمهيد بعد ذلك للثورة الوطنية .

ومن ناحية أخرى ، كان سكان المدن ، وكذلك الفلاحون فى مصر قد حققوا ثراء كبيرا خلال الحرب من جراء الارتفاع الخيالى الذى طرأ على أسعار القطن ، وكانت حركة التصنيع قد بدأت ، وظهرت حركة عمالية منذ عام ١٨٩٩ م ، وأدى كل هذا الى شعور سكان المدن بقوتهم ، مما حفز الشعب على أن يعرض مطالبه على المعتمد البريطانى فى ١٣ نوفمبر ١٩١٨ ، ثم على مؤتمر السلام بفرساى ، وعلى كل من كليمنصو وويلسون ولويد جورج رؤساء حكومات الدول الثلاث الكبرى اذ ذاك ، وقد ردت انجلترا على ذلك بأعمال استعمارية وحشية ، ثم عمدت فى ٨ مارس عام ١٩١٩ م الى نفى الزعيم سعد زغلول مع ثلاثة من رفاقه الى مالطة ، وفى اليوم التالى مباشرة قامت الثورة الوطنية ضد الاحتلال ، وانتهت ــ بعد نفى سعد زغلول

---

(١) مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم ــ مقال بعنوان : توفيق الحكيم وعمله الأدبى بقلم ا. باپادوپولو .

وبعض زملائه مرة أخرى الى سيشل ـ بالاعتراف بمصر مملكة وباعلان ٢٢ فبراير ١٩٢٢ م ٠

فى هذه الفترة التى تأججت فيها شعلة الوطنية فى شوارع القاهرة . وامتدت الى مصر من أقصاها الى أقصاها ، لا سيما فى نفوس الطلبة بصفة خاصة ٠٠ فى هذه الفترة عينها كانت شخصية توفيق الحكيم تمر بمرحلة النضج كما سنرى فيما بعد ٠

وفى تلك الفترة الزاخرة بالانفعالات ، دخل المسرح المصرى فى عهده الذهبى ، ممثلا فى عديد من الفرق : نجيب الريحانى ـ على الكسار ـ زكى عكاشة ، التى كانت تعتمد على مؤلفين من أمثال أمين صدقى ، وملحنين من أمثال سيد درويش ، وراج اذ ذاك نوع من المسرحيات الفكاهية والكوميديات الشعبية المصحوبة بالأغانى والرقص والموسيقى ، غير أن الأحداث السياسية التى أدت الى نفى سعد زغلول ورفاقه ، والى ثورة سنة ١٩١٩ كانت ذات تأثيرات عظيمة على المسرح الشعبى ، اذ انتهز الفرصة ليدخل على مسرحياته ايحاءات وطنية متوارية ، وعلى أغانيه نغمة قومية تناسب الموقف ، وتستمد من وحيه ، وسرعان ما أصبحت هذه الأغانى تردد فى الشوارع ٠٠

وفى هذا الجو المشحون بالانفعالات الوطنية والصراع السياسى ، وازدهار المسرح القومى ، كان توفيق الحكيم يجتاز أهم سنوات العمر . وهى السنوات التى تمتد من الثامنة عشرة الى الخامسة والعشرين (١) ٠

الصحافة والخطابة

قامت الصحافة الوليدة بدور هام خلال تلك المرحلة ، فعندما غضب الخديو اسماعيل على يعقوب صنوع ـ موليير مصر ـ وأغلق مسرحه وسد فى وجهه أبواب الرزق ، ومنعه من الكتابة فى الصحف ، أصدر يعقوب صنوع صحيفتين باللغة الفرنسية ، ولكن الحكومة سرعان ما أغلقتهما ٠٠ غير أن « يعقوب » اجتمع مع جمال الدين الأفغانى والشيخ محمد عبده لاختيار اسم للصحيفة التى كان يفكر فى اصدارها باللغة العربية ، وكان ذلك ايذانا بمولد صحيفة « أبو نظارة » ، وهى تعتمد على النقد الفكاهى وبعض التمثيليات الصغيرة ٠٠ وامتدت اليها يد البطش كذلك ولم تمكنه من الاستمرار ٠٠ ضاق به الخديو اسماعيل ودبر مؤامرة للتخلص منه ،

---

(١) نفس المرجع السابق

ولكن « يعقوب صنوع » نجا من الموت ، وعندئذ لم يجد الخديو اسماعيل مفرا من أبعاده ونفاه الى فرنسا ٠٠ وعاش يعقوب فترة فى ضيق مالى شديد يكافح من أجل لقمة العيش ، وبمجرد أن تحسنت أحواله المالية أصدر صحيفة ليتمم بهـا ما بدأه فى مصر ، وظل يصدر صحيفته فى باريس لمدة ثلاثين عاما وهو يحتال بشتى الطرق لتهريبها الى مصر ، وكان يحمل فى تلك الصحيفة على اسماعيل ومن بعده على توفيق ٠٠ كما كان يهاجم المصريين لسكوتهم على الظلم ، واستمر فى جهاده حتى عام ١٩١٠م عندما كل بصره وضعفت صحته ، وأمضى فى فراش المرض عامين حتى مات سنة ١٩١٢ م ٠٠

كان عبد الله النديم يصدر خلال تلك الفترة مجلة اسبوعية تحت اسم : « التنكيت والتبكيت » ، مزج فيها بين الجد والهزل ، وصور فيها عيوب المجتمع بأسلوب ساخر ، وظلت المجلة تصـدر حتى قامت الثورة العرابية ، فارتمى النديم بين أحضانها ، وغير اسم المجلة الى : « الطائف » ، وأصبحت مجلة سياسية خالصة ، وبلغت المجلة حدا بعيدا لنقدها تصرفات الخديو ، وتصوير بؤس الفلاحـين ، وذم الأوروبيين لتدخلهم فى شئون البلاد ٠٠ وبعد فشل الثورة العرابية واحتلال الانجليز لمصر ٠ واضطرار النديم الى الاختفاء ٠٠ عاد الى مصر بعد العفو عنه ليصدر مجلة «الأستاذ» ، وكان ذلك إيذانا بعودته الى الجهـاد الذى بدأه قبل الثورة العرابيـة ، واستمر النديم يشهر قلمه ضد المستعمر فأثار النقمة عليه ٠ وأصدرت السلطات أوامرها بوقف مجلته ونفيه الى يافا ٠٠

وشارك الشيخ محمد عبده وهو لا يزال طالبا بكتابة مقالات فى الصحف تكشف عن روحه الثائرة ، وعمل محررا بجريدة الوقائع المصرية ٠ ثم محررا أول لها ، ثم مشرفا على جميع الصحف ، وعندما تولى رئاسة تحرير الوقائع المصرية ، اختار سعد زغلول ليكون محررا بها ، ووجد سعد زغلول فى تلك الجريدة ـ رغم تبعيتها للحكومة ـ مجالا فسيحا لكتابة المقالات التى يهاجم فيها الحكومة ٠ ويطالب بالدستور ٠٠ وكانما كانت تلك الصحيفة المدرسة التى تتلمذ فيها سعد زغلول ٠ وأعدته لكى يصبح زعيما لمسيرة الشعب بعد انتهاء الحرب العـالمية الأولى ، ويكون خطيب الثورة الذى يؤرق منام المستعمر ، ويرغمه على التراجع عن سـيـاسته المتشددة ويضطره الى الرضوخ الى بعض المطالب الشعبية ٠

وبعد فشل الثورة العرابية ، دخل محمد عبده السجن ثم حـكم عليه بالنفى خارج مصر لمدة ثلاث سنوات ، واستدعاه الأفغانى الى أوربا وتعاونا على اصدار صـحيفة ٠٠ العروة الوثقى ٠٠، ولقيت تلك الصـحيفة اقبالا

شديدا ، وكان الناس ينسخونها ويتناقلونها فيما بينهم ، وأصدر الانجليز امرا بمنع دخول الصحيفة الى مصر والهند ..

وأصدر مصطفى كامل وهو لا يزال طالبا فى المرحلة الثانوية مجلة المدرسة ، كما كان يحرر فى الصحف الموجودة وقتئذ ويغذيها بالمقالات الوطنية الملتهبة .. وعندما تخاذلت فرنسا بعد حادث فاشودة واتفاقها مع انجلترا ، أنشأ مصطفى كامل جريدة : « اللواء » باللغات العربية والانجليزية والفرنسية ، وكان من بين من يكتب فيها : محمد فريد ، أحمد شوقى أمير الشعراء ، اسماعيل صبرى . كما أنشأ مصطفى كامل جريدتين بالانجليزية والفرنسية لكى يمتد صوت مصر خارج حدود البلاد ..

والى جانب الاتصال غير المباشر بالشعب عن طريق الصحف ، كان هنالك الاتصال المباشر عن طريق الخطابة ، فقد عرفت تلك الحقبة من تاريخ مصر مجموعة من الخطباء المفوهين الذين ألهبوا مشاعر الجماهير ، ولم تخفت أصواتهم لحظة واحدة ، فلم يكتف عبد الله النديم بصحيفته : « التنكيت والتبكيت » التى كان يصدرها قبل الثورة العرابية متخذا منها منبرا للدعوة الاصلاحية . وانما غير أسم الصحيفة الى « الطائف » عند قيام الثورة لتصبح جريدة سياسية خالصة ، ومضى مع عرابى حيثما ذهب ، يخطب فى الجموع المحتشدة لتأييد مسيرة الثورة ، يشعل فى القلوب نيران الحماسة للذود عن حياض الوطن ..

وظهر من بعده مصطفى كامل ابان الاحتلال البريطانى ، لا يترك منبرا فى مصر أو الخارج دون أن يعتلية ، ليطلقها صرخات مدوية تدمغ الاحتلال الغاشم بالوحشية والأستغلال .. ولم يترك فرصة تسنح الا انتهزها للرد على الحملات التى تثار ضد البلاد .. وعندما أحس بدبيب اليأس يتسرب الى نفوس المواطنين ، ألقى خطبته المشهورة التى قال فيها :

« لا معنى للحياة مع اليأس ، ولا معنى لليأس مع الحياة » وعندما أنشئت الجمعية التشريعة عام ١٩١٤ م ـ قبل خمسة شهور من نشوب الحرب العالمية ـ رشح سعد زغلول نفسه مستقلا عن الأحزاب ، وكان قد فصل من عمله بجريدة الوقائع المصرية وسدت أمامه أبواب العمل ، فاشتغل لمدة سبع سنوات بالمحاماة ، وفاز فوزا ساحقا ، وانتخب وكيلا للجمعية التشريعية ، واستغل مواهبه الخطابية حتى صار أعلى الأصوات بين الأعضاء ..

الفصل الثانى

الأدب والفن

ربما كان الأمر يتطلب التعرض بايجاز للاطار التاريخى الذى اجتازه الأدب فى الفترة السابقة على ظهور توفيق الحكيم ، ونرى فى هذه الفترة الشعراء الثلاثة الكبار : شوقى وحافظ ومطران · فقد كان لهؤلاء الشعراء الفضل فى خلق الشعر العربى الحديث فى مصر فى مطلع القرن العشرين، وقد لحق بهم بعد ذلك جيل آخر من الشعراء المجددين منهم : العقـــاد والمازنى وشكرى ، وأخذت النهضة الشعرية بعد ذلك تتقدم بخطى سريعة·

غير أن النثر لم يحظ فى البداية بالتقاء عبقريات ومواهب كتلـك التى حظى بها الشعر ، فاقتصر على المقالات الدينية والفلسفية والتاريخية، كتلك المقالات التى دبجتها أقلام الافغانى ومحمد عبده ولطفى السيد ، بعد أن كان محصورا فى نطاق ما ترجم عن الأدب القصصى والمسرحى الأجنبى ـ والفرنسى منه بصفة خاصة · وعن الأدب اليونانى القديم ·

ثم ظهرت فى الأدب العربى المعاصر بعد ذلك محاولات فى المجـالين التاريخى والشعبى ، عالجها المنفلوطى وزيدان ورمزى ومحمود تيمـــور ومحمد حسين هيكل والعقاد والمازنى ·

وقدر لطه حسين فى تلك الفترة أن يبرز بأسلوب ممتاز مخالف مع تفكير حديث ، فى سلسلة من الكتابات فى النقد والتاريخ والفلسفة ، وبعد ذلك فى قصص مثل « الأيام » ، وأصبح طه حسين بذلك من أبرز معالم جيله كله ·

وكانت تلك المجالات ارهاصات مبكرة لمولد أديب جديد هو توفيق الحكيم ·

الشعر والزجل :

سوف نكتفى هنا بعرض بعض النماذج التى تكشف عن الدور الذى لعبه الشعر والزجل فى تلك الحقبة الهامة التى مهدت لظهور توفيق الحكيم ، والتى تأثر بها الحكيم ولاشك ، وساعدت على تكوينه الأدبى فيما بعد ٠

كتب أحمد شوقى نشيدا وطنيا قام بتلحينه عام ١٩٢١ م الفنان سيد درويش ، ونال به الجائزة الأولى فى مسابقة التلحين التى أقيمت فى ذلك الوقت ، وقد ساعد التلحين المبدع على تقبل الشعب للنشيد وانتشاره فى جميع الأوساط ، مما كتب لهذا النشيد الخلود ٠٠ وفيما يلى نص النشيد :

بنى مصر مكانكمو تهيا ... فهيا شيدوا للملك هيا
خذوا شمس النهار له حليا ... ألم تك تاج أولكم مليا
على الأخلاق خطوا الملك وابنوا ... فليس وراءها للعز ركن
أليس لكم بوادى النيل عدن ... وكوثرها الذى يجرى شهيا

★★★

لنا وطن بأنفسنا نقيه ... وبالدنيا العريضة نفتديه
اذا ما سيلت الأرواح فيه ... بذلناها كأن لم نعط شيئا
لنا الهرم الذى صحب الزمانا ... ومن جد ثانه أخذ الأمانا
ونحن بنو السنا العالى نمانا ... أوائل علموا الأمم الرقيا

★★★

تروم لمصر عزا لا يرام ... يرف على جوانبه السلام
وينعم فيه جيران كرام ... فلن نجد النزيل به شقيا
نقوم على البناية محسنينا ... ونعهد بالتمام الى بنينا
نموت فداك مصر كما حيينا ... ويبقى وجهك المفدى حيا

أما فى مجال الأناشيد والشعر الشعبى والمقطوعات الغنائية التى كان يتغنى بها المطربون بين الفصول فى العرض المسرحى ، فقد كانت فى البداية سقيمة الكلمات ، ضعيفة المعانى ، لأن الهدف الأساسى من تقديمها كان الطرب واستعراض قدرة المغنى فى التأثير على السامعين ٠

وكانت معظم الأناشيد تدور فى أغلب الأحيان حول تمجيد الحكام والزلفى الى السلطان مثل :

حبـذا عصر سعيـد زانه عبـد الحميـد

كما كان التلاميذ فى المدارس يلقنون بعض الأناشيد التى كانت تعرف فى ذلك الوقت باسم (السلامات) وهى كذلك ركيكة الأسلوب ضعيفة المعنى ، وكان التلاميذ يفتتحون بها حفلاتهم المدرسية ، كما تستهل بها فرق الانشاد ما يعرض من المسرحيات فى دور التمثيل ، ولعل توفيق الحكيم قد حفظ شيئا من هذه الأناشيد وهو فى المرحلة الابتدائية ، لهذا نختار واحدا منها للتعبير عن الروح السائدة فى أناشيد ذلك العصر ، يقول النشيد :

يامليكا بالسجايا الغر ساد بالعلا والعدل أرضيت البلاد
جئتنـا بالنصر والفتح المبين ووقيت الناس شر الظالمين
فاغتنم صفو الليالى والزمان وليلاق الضد أنواع الهوان

وحتى بالنسبة لكلمات الأغانى التى كانت سائدة فى تلك الفترة ، عندما دخل سيد درويش الميدان وشارك بالتأليف والتلحين ، ورغم أنه ارتقى بالكلمة واللحن بعض الشىء فى بداية حياته الفنية ، الا أن المعانى كانت تتخلف عن اللحن ، فهو يكتب أغنية ويلحنها ليقدمها كشىء جديد للجمهور ، وتقول الكلمات :

عواطفك دى أشهر من نـار بس اشمعنى جافيتنى يا قلبك
انت اللطف وليه أحتـار سيد الكل أنا طوع أوامرك
حالى صبح لم يرضى حبيبب لوم النـاس زودنى لهيب
ما قلت ان الوصل قريب يـا مليكى والأمـر لربـك

ولكن لنا أن نلتمس له بعض العذر ، لأنه كان يرمى الى هدف آخر الى جانب الطرب ، فقد كانت تلك الفترة فترة غليان شعبى ، يتطلع فيها الشعب الى التخلص من نيران الاحتلال . وكان المستعمر الانجليزى قد حرم على الخديو عباس العودة الى أرض الوطن عندما قامت الحرب العالمية الأولى ، وكان الخديو فى زيارة لتركيا ، واعتبره الشعب رمزا لاضطهاد المستعمر الغاصب ، والذى يطالع هذه المقطوعة الزجلية بامعان سوف يكتشف أن الحروف الأولى فى بداية شطراتها تشكل من تجمعها معا : « عباس حلمى » .. وهكذا كان سيد درويش يعبر تلميحا عن هدفه متحايلا على تحريم السلطات ذكر اسم عباس حلمى يتردد على ألسنة الشعب .

ونجد في مجال الزجل مقطوعة وطنية قرأها سيد درويش في جريدة « الشعب » دون أن تكون له معرفة أو صلة بمؤلفها ، فقام بتلحينهـا وغنائها ، وانتشرت الأغنية في الاسكندرية ، وكتب لها بعد ذلك أن تنال شهرة واسعة حتى لا يكاد يخلو حفل ولا مهرجان وطني من ترديدها ، لأنها كانت أولى الأغنيات المعبرة التي ترجمت عما بين شعب وادي النيل في مصر والسودان من روابط وثيقة برغم محاولة الاستعمار ايجـاد الفرقة بينهما ، وهي تلك المقطوعة التي كتبها بديع خيري والمعروفـة باسم :

« مصر والسودان » أو « دنجا دنجا دنجا » والتي مطلعها :

دنجـا دنجـا دنجـا دنجـا دنجـا دنجـا

جالت لي هالتي أم أهمـد كلمـاية فـي متـلايه

سرجوا الصـندوج يا مهمـد لكـن مفتـاحه مـآيه

النه يا سيخـه كريكـري

★★★

يا مصـيبه وجـاني من بـدري زي السـاروه في وداني

ما فيش هاجه اسمـه مصري ولا هاجـه اسمـه سوداني

بهر النيل رأسه في ناهيـه رجليه في الناهيه التـاني

فوجاني يـرو هوا في داهيـه ان كان يسيبوا التهتـاني

النه يا شيخـه كريكـري

الخ ....

كما كتب بديع خيري مقطوعة أخرى ، ساعد على ذيوعها اللحـن الذي وضعه سيد درويش ، وكانت تلك المقطوعة ضمن مسرحية « ولو » أول مسرحية غنائية قام بها سيد درويش لفرقة الريحـاني ، وهي : السقايين ، وفيما يلي نصها :

السقايين

يهون الله يعوض اللـه

ع السقايين دول شـقيانين متعفرتين م الكومبانيـة

★★★

خواجاتهـــا جونـــا حيطفشونـــا
ليه بيرازونا دى صنعة أبونا
متعبرونـــا يا خلايـــق

★★★

عملوهـــا فينـــا طيب رضينا
ما ينفعـــونـــا ويلز قونا
ويشغلونـــا يا اخونـــه
اشمـــعنا يعنى باولو وينى
ياكلوا الصينيـــه ويأخدو الماهيـــه
م الكوبانيـــه وعلاوله

★★★

وابـــن البـــند دى يطفـــح الدردى
ما يتعدلشى يمكن مايطولشى يتعشى طرشى
ويعوض اللـــه يهون اللـــه
ويعـــوض اللـــه ..

★★★

دحنا بنســـير حسبة تباشـــير
وشككنا كتيـــــر وأهيـــه ماشيه
دى شركـــة غلســـة ميتهـــا نجســـه
تلقاها حدقه وخضره وزرقه ويقولوا رايقـــه
ياخى هـــا أو
اخيه عليهـــا بيحطوا فيهـــا
كاربونات ونبيت وسلفات كبريت وبدرة عفريت
هها أو

★★★

يـــا بنت يـــا اللى ماشيه عالبهـــــلى

ماتندهيلى دى ميتى نيلى اشربى وادعى
يعوض اللــــه

روحى الوى بوزك فى وش جـــوزك
خليه يطير ويجيب لك زير وانزلى تكسير
فى الحنفيه

★★★

هى : يا دلعدى يا معلم طلبـــة والنبى تبعت لى قــربه
سقاء: يا صباح القشطة اسم الله على عقلى يعوض اللــــه
آه يانى من سحر عنيك يا أرض احفظى ما عليك

على عقلى يعوض الله
هى : على روحى يعوض الله
هو : على جسمى يعوض الله
على عينى يعوض الله
يعوض الله يهون الله

ويمثل هذا الاستعراض كما نرى مرحلة من تاريخنا ومن تـــاريخ الاحتكار فى بلادنا ، وقد وجد فيها كل من الشاعر والموسيقار مجـــالا خصبا لاثارة العواطف الوطنية ٠٠ ويحاول الفنان فى ختام الاستعراض أن يضفى عليه لون التسلية والمتعة ، فيقدم حوارا بين سقاء يحمل قربته، وربة بيت تنتظر الماء ، ويبدو لنا أن الحوار غير جاد . وأنه لا يزيد عن كونه مجرد ترفيه ٠

ومما يؤكد أن المجتمع فى ذلك الوقت قد انصهر فى بوتقة واحدة نتيجة للعوامل التى أسلفنا ذكرها ، فقد بلغ الانفعال بالتيار الوطنى الحد الذى جعل فنانا مثل سيد درويش يستوحى كلمات الزعيم الوطنى مصطفى كامل : « بلادى بلادى لك حبى وفؤادى » ويؤلف منها نشيدا يجارى فيه الوزن والقافية ويقوم بتلحينه ، وتقول كلماته :

بلادى بلادى لـــــك حبى وفـــؤادى
مصر يا ست البـــــلاد أنت غـــايتى والمراد
وعلى كل العبـــــاد كم لنيلك من أيــــــادى
مصر يا أرض النعيـــــم ســـــدت بالمجــد القديم

مقصدى دفـع الغـــريم وعلى الله اعتمـــادى
مصر أولادك كـــــرام أوفيا يرعـــوا الزمـام
سوف تحـــظى بالمـــرام باتحادهم واتحـــادى
يا بلادى عيشى حــــرة واسعدى رغم الاعـــادى

وتقول كلمات نشيد آخر هو : « احنا الجنود » من تلحين سيد درويش أيضا فى مسرحية « الهلال » التى قدمتها فرقة على الكسار :

احنا الجنود زى الأســـود نموت ولا نبعشى الوطـــن
بالروح نجود بالسيف نسود على العدا طول الزمـــن
الحرب دينـــا وطبعنـــا والسيف أبونا وأمنـــا
صوت السلاح يوم الكفـاح فى عرقنا ، فى سمعنـــا

حلو النغم
لازم نعيش طول عمرنا

فى أرضنـــا أحـــرار
ورافعين العــلم
....

وفى مسرحية واحدة مثل « شهر زاد » ، نجدها تضم مجموعة كبيرة من مثل هذه الأناشيد الوطنية التى تبشر بمولد الثورة التى قامت بعد ذلك عام ١٩١٩ م :

اليوم يومك يا جنود ـ أنا المصرى كريم العنصرين ـ أحسن جيوش فى الأمم جيوشنا ـ دقت طبول الحرب ياخيالة ـ الجيش رجع م الحرب بالنصر المبين ٠

وهكذا نرى أن الشعر والموسيقى كانا يعبران من خـــلال المسرح الغنائى فى تلك الفترة عن الأحوال السائدة فى المجتمع ، والشعر كما هو معروف فن الكلمة ، والموسيقى هى أيضـــا فن تصوير الكلمة ، وعندما يلتقى الشعر والموسيقى ، فان التأثير يكون أعمق ٠٠

ولا نشك لحظة فى أن توفيق الحكيم الذى عاصر تلك الفترة فى مطلع شبابه ، قد تأثر بها تأثيرا بالغا الى الدرجة التى انعكس فيها ذلك التأثير على انتاجه كما سنرى فيما بعد ٠

الموسيقى والغناء :

لعبت الموسيقى والغناء دورا كبيرا فى النهوض بالمسرح بعد دخوله الى مصر مع الفرق الوافدة من الشام ، فقد كان المسرح شيئا جديدا أقبل عليه الجمهور فى بداية الأمر بدافع الفضول للاستكشاف والتعرف على هذا الفن الجديد ، ولم يستطع المسرح فى بدايته أن يجتذب الجمهور بغير الغناء والموسيقى ، حيث يعتلى خشبة المسرح فى بداية العرض أو نهايته ، وخلال فترة الراحة بين الفصول ، مطرب ينشد الأغانى ٠٠ وكانت هذه الفواصل الغنائية هى التى تجذب جانبا كبيرا من رواد المسرح فى ذلك الوقت ٠٠ ولعل المسرح الغنائى كان الاكثر رواجا واستحواذا على مشاعر الجمهور ٠

كان فن الموسيقى يتجه الى الازدهار والرواج فى عهد الخديو اسماعيل ، الذى أوفد الى الآستانة نخبة من الفنانين المتازين فى ذلك الوقت . نذكر من بينهم : عبده الحامولى ومحمد عثمان وأحمد الليثى ومحمد العقاد ٠٠ وكان الهدف من ايفادهم الى تركيا اتقان الموسيقى التركية ، وتعلم المبعوثون البشارف والموازين التركية على أقطابها ، ومن ثم اتجهوا بعد عودتهم الى مصر الى تمصير هذا الفن ، فمزجوا التركية بالمصرية فى حدود ما يتقبله الذوق المصرى ٠

ويستمر تأثر الموسيقى المصرية بالتركية وموسيقى الشرق الأدنى نتيجة لاتصال الفنانين المصريين بالأرمن والأتراك وغيرهم من أبناء جنوب شرق أوروبا نتيجة لتوافد تلك الفرق على مصر ، فقد سمحت الحياة الاجتماعية برواج الأغانى والموسيقى الشرقية ٠ ليس فى بيئة الاوبرا والأثرياء فحسب ، بل أصبحت العادة فى المناسبات الاجتماعية كالأفراح أن يستعان بكبار المطربين والمنشدين والموسيقيين ، وكانت حفلاتهم تعتبر مناسبات فنية ذات شأن ٠

واستغلت بعض الفرق المسرحية الوافدة الى مصر من الشام هذا الواقع لاجتذاب الجمهور ، فضمت فرقة يوسف خياط اليها الشيخ سلامه حجازى (مارس ١٨٨٥) وعمل معها فى تياترو زيزينيا فى الاسكندرية ، ومسرح الأوبرا عند تقديم عروضها فى القاهرة ، وكان الشيخ سلامة حجازى يقدم وصلة غنائية بين فصول روايات يوسف الخياط ، وكان لصوته أكبر الأثر فى جذب الجمهور لمشاهدة فرقة القرداحى التى انضم اليها بعد ذلك ، وفرقة اسكندر فرح التى انضم اليها عام ١٨٩١ م ، والتى واصل العمل معها قرابة خمسة عشر عاما ٠

واستعانت فرقة خليل القباني بعبده الحامولى وهى تقدم مسرحيات عنترة العبسى فى مسرح زيزينيا عام ١٨٨٤ م ، فقدم الحامولى وصلة غنائية فى ختام العرض المسرحى ، وربما كان تقديم هذه الوصلة الغنائية فى نهاية العرض لضمان بقاء الجمهور فى المسرح ومتابعة الرواية التمثيلية ·· كذلك قدم عبد الحامولى وصلاته الغنائية مع فرقة أبو خليل القبانى لمدة عشر ليالى عندما أقامت حفلاتها فى دار الأوبرا عام ١٨٨٥ م ·

كذلك اشتركت بالغناء المطربة « ألمظ » وعدد آخر من المطربات فى الحفلات التى كانت تقدمها تلك الفرق المسرحية ·

وقد اضطرت هذه الموجة التى تسود المسارح فى ذلك الوقت فنانا مثل جورج أبيض الذى يتزعم حركة انشاء المسرح الجاد ، الى أن يضم الى فرقته المسرحية فرقة موسيقى وترية على رأسها عبد الحميد على ، وضم اليه كذلك فرقة راقصات أجنبيات تؤدى رقصاتها خلال المشاهد التى تتطلب ذلك ، ولم يكن للفرق الموسيقية فى ذلك الوقت عهد لا بالموسيقى الوترية ولا بالرقص ·

ومن الملاحظ أن عددا غير قليل من المطربين الذين ظهروا فى تلك الفترة بدأوا بتلاوة القرآن والمدائح النبوية وانشاد القصائد الدينية وهم يرتدون الزى الدينى ـ الجبة والقفطان ـ ومن ثم استمر لقب « الشيخ » يلازمهم حتى بعد أن تخلى بعضهم عن ذلك الزى ، نذكر منهم : الشيخ سلامة حجازى ، الشيخ على الحارث ، الشيخ على فياض (كان منافسا للشيخ سلامة حجازى) والشيخ سيد درويش ، وقد اضطروا الى التخلى عن ذلك الزى ليرتدوا الملابس الافرنجية عندما اتجهوا الى غناء القصائد والموشحات والادوار ·

وتلمع فى سماء الفن خلال تلك الفترة أسماء مطربين وملحنين تتعلق بهم قلوب الشعب من بينهم :

عبده الحامولى : (١٨٤٥ ـ ١٩٠١) وقد كان واحدا من الفنانين الذين أوفدهم الخديو اسماعيل الى تركيا لدراسة الموسيقى التركية ، وأتيح له السفر الى تركيا أكثر من مرة ، كما التقى بالفرق الشرقية التى كانت تفد الى مصر من حين الى حين ، وكانت تلك فرصته لكى يضيف الى الغناء المصرى شيئا جديدا ·

محمد عثمان : (١٨٥٥ ـ ١٩٠٠ م) وكان أشهر أعلام المغنيين الذين عاصروا عبده الحامولى ، واليه يرجع الفضل فى تقديم « الدور » المصرى القديم ، وتنسيقه فى القالب الذى ارتبطت به التقاليد الفنية لهذا

النوع من الغناء سنوات طويلة ، مما جعله منبعا خصبا رشف منه سيد درويش وأضاف اليه من عبقريته ٠

الشيخ سلامة حجازى : (١٨٥٢ ـ ١٩١٧ م) وهو يعتبر من أبرز الشخصيات الموسيقية التى عاشت فى نهاية القرن الماضى وأوائل هـذا القرن ، عاصر طائفة من اعلام الفنانين والمنشدين ، وأسهم معهم فى تلحين الأدوار والقصائد ، ولكنه تركهم جميعا ولم يواصل السير معهم ، وانفرد بمجال جديد يحمل فيه لواء الغناء المسرحى ٠٠ وكان الشيخ سلامة حجازى قد اتصل فى صباه بالمنشدين ورجال الطرق الصوفية ، ولقن عنهم فن الانشاد وفن الاذكار ، وتعلق بالانشاد وترديد الاغانى والتواشيح الصوفية حتى برع فيها وذاع صيته الى أن شبت الثورة العرابية ، فنزح مع أسرته الى رشيد . وعاد عام ١٨٨٣ م الى الاســكندرية ليبدأ عهدا جديدا فى حياته ، هو الغناء على التخت ، وانضم اليه فى نهضته هذه بعض الأدباء والزجالين ، وألفوا له مقطوعات غزلية ، صـــاغها فى قالب بديع من الانشاد ٠ وجدد فى استهلال الأغانى ، اذ آثر أن يبدأها مباشرة دون اللجوء الى المقدمات (الليالى) مجافيا الطريقة التى سار عليها أهل الغناء فى عصره ٠

وبعد أن أصبح الشيخ سلامة زعيما من أعـلام الغنـاء والموسيقى اشترك بالعمل مع فرقة اسكندر فرح للتمثيل والغناء فى عام ١٨٨٩ م ٠٠ وتتكرر نفس القصة بعد عشرين عاما ٠٠ فنرى سيد درويش يترك عمله فى البناء ليلتحق بفرقة سليم عطا الله الذى اكتشفه حين استمع اليه وهو يشجع عمال البناء على مواصلة الجهد بغنائه الجميل ، فالحقه بفرقته ورحل معهـا الى الشام حيث كان يقوم بأداء الألحان والأغانى التى كان ينشدها الشيخ سلامة حجازى فى مسرحياته الغنائية ٠

ويرجع الفضل الى الشيخ سلامة حجازى فى خلق المسرح الغنائى . والخروج على قواعد التلحين التى كانت شائعة حتى ذلك العهد ، وكانت كلهـا مقصـــورة على ألحان التخت ، ومستمدة من التواشيح التركيـة والفارسية القديمة ٠

وكانت احدى وسائل كسب العيش للمطربين فى ذلك الوقت اقامة حفلات الغناء فى المقاهى من مختلف الدرجات ، فبعضها مسف هابط يعتمد على الغانيات لجذب الرواد ، ويرتفع البعض الآخر الى الدرجة التى تمكنه من الاعتماد على فنانين يتمتعون بمستوى فنى لائق ، ورواد هذه المقاهى من عشاق الفن ومحبى الموسيقى الشغوفين بالسماع ٠

وكان عماد كل مقهى من المستوى الثاني مطربة مشهورة أو مطرب معروف ، وتخت يتألف في العادة من أربعة أو خمسة أشخاص ، وقد ينضم اليهم طائفة من الفتيات يقمن بالقاء بعض الأغاني الخفيفة من الأهازيج والطقاطيق ·· وفي مقدمة ما اشتهر من هذه المقاهي في القاهرة : ألف ليلة وليلة ـ الدورادو ـ نزهة النفوس ، وعلى غرارهـا في الاسكندرية مقاهي : شيبان ـ الياس ـ المنصورة ، ذلك فضلا عن المقاهي الصغيرة التي يلجأ اليها صغار الفنانين ، ومن أبرز الشخصيات التي كانت تدعى الى الاسكندرية وقتئذ من حين الى آخر : ابراهيم القباني ـ داود حسني ـ السيد الصفتي ـ عبد الحي حلمي ، ومن المطربات : اللاوندية وأسماء الكمسارية والسيدة السويسية ·

وقد بدأ احتراف سيد درويش الغناء في الاسكندرية في واحدة من تلك المقاهي الحقيرة بين المستهترات ، حيث كان يعمل نظير قروش قليلة ، وكان يتوسط بزيه الديني ـ الجبة والقفطان ـ تختا يعتقد أفراده أنه لا الهام في الغناء بغير شرب الخمر وتعاطي المخدرات ، وكان لزاما على الفنان الشاب أن ينتقل من المدائح والمقطوعات الدينية الى بعض الأغاني التي كانت شائعة ترددها مقاهي القاهرة ، وهي مقطوعات في معظمها من الأغاني والطقاطيق الهابطة التي تتفق وذوق المترددين على مثل تلك الأماكن حيث يلتف حول الغانيات · وظل سيد درويش ينتقل من مقهى الى مقهى الى أن فكر في أن يلحن بنفسه بعض الأدوار ، وفعل ذلك في صمت ولحن عدة أدوار من بينها : أنا هويت ـ أنا عشقت ، وكان يغنيها للجمهور فيطرب لها ولا يهمه أن يعرف اسم الملحن ·

وعندما أتيحت لسيد درويش فرصة السفر الى الشام عام ١٩١٢ م مع فرقة أمين عطا الله ، اتصل بكبار الموسيقيين هناك وعاد بعد سنتين الى الاسكندرية ليعرض فنه في المقاهي مرة أخرى ، ولكنه كان في هذه المرة يحمل شخصية جديدة ، فقد ارتفع بمستواه الأدبي والفني عن مستوى تلك المقاهي الصغيرة الهابطة · واستكمل تخته وضم اليه طائفة من الموسيقيين البارزين من بينهم « جميل عويس » عازف الكمان الذي كان ملما بأصول التدوين الموسيقي (النوتة) فلقن الشيخ سيد درويش كثيرا من تلك الأصول ، أضاف اليها سيد درويش استكمال اجادة العزف على العـود حتى أصبح في مقدوره العزف به أثنـاء غنائه على التخت ، وتنافست المقاهي في اجتذابه ، وأصبح يقدم الألحان من انتاجه ، يقوم بأدائهـا حينا ، ويعهد بذلك في أحيـان أخرى الى احـدى المطربتين المعروفتين : نفيسة الاسكندرانية ، ونعيمة المصرية ··

ومما ساعد على انتشار الموسيقى والغناء فى بداية القرن الحالى ظهور الحاكى (الفونوغراف) ، حين بدأت الشركات تسجل أصوات المطربين على الاسطوانات ، وتعاقدت شركة أوديون مع الشيخ سلامة حجازى ، وسجل لها أكثر من خمسين اسطوانة تضم معظم قصائده وألحانه وبعض الأدوار الغنائية ، وراجت هذه الاسطوانات رواجا يفوق الوصف ، حتى بلغ سعر الاسطوانة للشيخ سلامة حجازى فى ذلك الوقت خمسين قرشا فى حين لم يزد سعر اسطوانة أى مطرب آخر مهما علا شأنه عن عشرين قرشا ، وهكذا دخلت الاسطوانات معظم البيوت ، يسمعها الرجال والنساء ، وكل من لا يسعفه الوقت أو المال بالتردد على دور المسرح التى كانت تقدم الوصلات الغنائية فى ذلك الحين .

وعندما نشبت الحرب العالمية الأولى ، وفرضت قيود على الاضاءة ومواعيد السهر ، ضعف الاقبال على المسرح ، ولكن المقاهى لقيت رواجا كبيرا حيث الموسيقى والرقص والتهريج ، فقد تهدد رخاء الناس وأمنهم ، وأحاط بهم الضيق والفزع ، فلم يكن بد من خلق ألوان من التسلية تسرى عن الناس همومهم ، وتلهيهم عن شبح الحرب المخيف .

وحاول المسرح أن يستعيد جمهوره ، فاتجهت فرقة الريحانى التى كانت تقدم رواياتها فى مسرح « الاجبسيانة » الى التخصص فى القاء الغناء المسرحى الممزوج بالفكاهة ، واضطرت الفرق المسرحية الأخرى الى محاكاتها فى هذا اللون ، ولم يجد جورج أبيض مفرا من مزج انتاجه بالغناء المسرحى ، ولحن له سيد درويش مسرحية : « فيروزشاه » باسلوب جديد .

واشتدت المنافسة بين الفرق المشتغلة بالغناء المسرحى ، وبلغ نشاطها ذروته خلال سنوات الحرب ، والأعوام التالية لها ، وقامت بينها منافسة شديدة لضم كبار الموسيقيين ، وهيأ لها القدر مجموعة من عباقرة الموسيقى والملحنين .. وكانت تلك الفرصة السانحة التى لمع فيها اسم سيد درويش ..

وفى هذه الفترة أيضا ظهرت الأوبرا (١) الكاملة على المسرح المصرى

---

(١) الأوبرا .. معناها فى الأصل : لون موسيقى من الدراما .. يتالف من الحان واشعار واناشيد ، يتخللها موسيقى ومناظر وتمثيل ، ومن أجل هذا المزيج ناهض فريق من الفنانين الأوبرا بحجة أنها « فن مولد غير خالص » ، فهم يقولون انها لم تصل بالتمثيل الى مستوى المسرحية ،ولا بالموسيقى الى مستوى السيمفونية مثلا ، أما انصارها فيتخذون من نفس هذا النقد سببا للاعلاء من شانها ، فهى فى رأيهم مزيج رائع متناسق من الشعر والتمثيل والرقص والغناء والموسيقى .

عندما قدمت فرقة عكاشة رواية « شمشمون ودليلة » من تلحين داود حسنى . ثم رواية « مارك أنطوان وكليوباترة » التى لحن سيد درويش الفصل الأول منها ومات قبل اتمامها ، فأكملها الموسيقار محمد عبد الوهاب الذى قام بتمثيل دور مارك أنطوان والغناء أمام منيرة المهدية .

واذا توقفنا وقفة قصيرة أمام اثنين من أعلام الغناء والموسيقى فى تلك المرحلة هما سلامة حجازى وسيد درويش ، نجد أن الشيخ سلامه حجازى الذى وهبه الله صوتا قويا وقدرة فائقة فى التلحين وقد وضع جميع الألحان للروايات التى قام بالتمثيل فيها بين عامى ١٩٠٥ و١٩٠٩م ، نراه « اذا لحن لحنا غراميـا لمست منه الحب فى أعنف مظاهره ، واذا سمعت منه لحنا دينيا أحاطتك هالة من الهيبة والجلال . واذا لحن لحنا للجحيم سمعت عزف الجن والشياطين » (١) .

أما سيد درويش ـ الفنان الثائر ـ فقد أدرك أن الموسيقى تصوير وتعبير وليست مجرد تطريب ملىء بالأنات والآهـات ، وقد استطاع بعبقريته ان يحرر الموسيقى العربية من التزام الصيغ القديمة الموروثة ، والتقيد بانتقالات تقليدية ، فقد كان الملحن يعنى أكثر ما يعنى بالانتقال من مقام الى مقام فى « حركة » فنية يطرب لها المستمع ولو أهدر فى سبيل ذلك المعانى والكلمات (٢) .

ولعل من الأسباب التى أفادت سيد درويش فى ذلك ، سفره مع فرقة سليم عطا الله الى الشام عام ١٩١٢ م ، حيث أتيح له الاتصـال بطائفة ممتازة من أصدقائه وأساتذته مثل « عثمان الموصلى » حيث أقام معهم سنتين كاملتين ، يحفظ عنهم ، ويستمع اليهم والى ما ينشده غيرهم ، ويستوعب ويختزن فى ذاكرته كل ممتع ورائع من الغناء ، مما أتاح له بعد ذلك أن يتمتع بخبرة واسعة بأسرار الموسيقى الشرقية من عربيـة وفارسية وتركية ، وبهـذا أصبح بعد عودته عام ١٩١٤ م الى الاسكندرية ، عارفا بأصول الموسيقى العربية ، محيطا بموسوعة ضخمة من الأنغام والألحان .

واذا كان سيد درويش قد عرف الفشل فى مراحل كثيرة من حياته ، ورغم أنه وضـع اللبنة الأولى فى تجديد اللحن ونقله من مرحلة التنغيم والتطريب الى مرحلة التصـوير والتعبير عندما وضـع ألحان مسرحية « فيروزشاة » لفرقة جورج أبيض ولم تلق النجاح المرتقب ، الا أن الريحانى الذى استمع الى تلك الألحان أدرك بحاسته الفنية المرهفة أنه أمام عبقرية لابد من احتضانها ، ومن ثم كلفه بوضع ألحان مسرحيته : « ولو » ..

---

(١) تاريخ المسرح العربى : د. فؤاد رشيد .

(٢) سيد درويش : د. محمود أحمد الحفنى .

ولم تخب نظرة الريحانى ، فقد قوبلت المسرحية بنجاح كبير ، وذاعت ألحانها بين يوم وليلة ، وأكد سيد درويش منذ تلك اللحظة أنه أكبر ملحن فى عصره ..

الفن التشكيلى

لم يكن الفن ـ بمفهومه الحديث ـ فى مصر فى نهاية القرن الماضى ومطلع القرن الحالى فنـا شـعبيا متاحا لكافة طبقات الشعب ، وكانت اللوحات والتماثيـل والمقتنيات الفنيـة ترفا لا يعرفه الكثيرون ، وكان الموجود منها حبيس جدران القصور الملكية والأمراء وقلة من كبار الأثرياء ، وقلة نادرة من دارسى الفنون الذين يتطلعون الى مجاراة الفن الحديث فى الغرب ممن أتيحت لهم فرصة السفر الى الخارج .

وكان الفن كما يعرفه عامة الشعب فى ذلك الوقت يتمثل فى الصور الحائطية التى رسمها الفنان الشعبى على واجهات البيوت تخليدا لبعض المناسبات الدينية مثل الحج وسفر المحمل الى الأراضى المقدسة ، ويظهر فيهـا الجمل والسفينة والبيارق والأعـلام وحملة الطبول والدفوف ، والنافخون فى المزامير .. والى جانب ذلك بعض الصور التى تظهر على صفحات كتاب « ألف ليلة وليلة » وبعض كتب السير الشعبية ، ولوحات الورق التى تمثل مبارزات أبى زيد الهلالى سلامة والزناتى خليفة وغيرهما من أبطال الأساطير الشعبية .

وحيث أن المواصلات كانت بدائية فى ذلك الوقت ، ويمثل الانتقال من مكان آخر أمرا بالغ الصعوبة ، يحتاج الى وقت طويل ومشقة وجهد ، وكثير مال لا تستطيع أن تتحمله الغالبية العظمى من أفراد الشعب ، فقد كانت مشاهدة الآثار من أهرامات ومعابد ومبان أثرية منذ العصر الفرعونى وحتى العهد الاسلامى ، مقصورة على القريب منها كالأهرامات وأبى الهول ، والمبانى الأثرية فى القاهرة من قبطية واسلامية .. أما متحف الآثار المصرية القديمة فقد كان ـ ولا يزال حتى اليوم ـ أقرب الى المخزن الذى تتكدس فيه الآثار الى درجة يصعب على العين أن تركز فيها على مواطن الروعة والجمال ..

ولقد شاهد توفيق الحكيم ولا شك شيئا من ذلك الفن قبل سفره الى الخارج ، وتأثر بالفن الفرعونى بصفة خاصة باعتباره رمزا للشموخ والخلود .. وقد انعكس ذلك فى انتاجه بعد ذلك .. وبالصور والأساطير الشعبية التى استقرت فى وجدانه وألهمته بكتابة أكثر من مسرحية .. وكان للتفاعل الذى حدث بين تلك الصور المختزنة فى رأسه ، وما شاهده من فن مبهر فى الخارج ما انعكس بصورة واضحة على انتاجه اللاحق ..

الفصل الثالث

المسرح قبل ظهور توفيق الحكيم

مرحلة البداية :

ربمـا كان من المناسـب ونحن نتحدث عن أثر الموسـيقى والفن التشكيلى على مسرح الحكيم ، أن نعرض صورة موجزة للمناخ المسرحى الذى كان سائدا قبل ظهوره كأديب كرس حياته لخدمة المسرح ..

كان الشام أسبق الى معرفة التمثيل من مصر ، عندما انشأ مارون نقاش أول فرقة تمثيلية فى الشرق على مسرح أقامه أمام منزله بدمشق ، واستهل عمله بتقـديم رواية « البخيـل » .. ثم قام سليم النقاش ــ أخوه ــ بتعريب ثلاث روايات مستمدة من الأوبرات العالمية هى : عايدة ــ الأفريقية ــ مى أوهوراس ، وظلت هذه الروايات تمثل على العديد من المسارح العربية ردها طويلا من الزمن ، ثم تلا ذلك ظهـور أبـو خليل القبانى الذى كان نابغة فى الموسيقى وملحنا قديرا ، استطاع أن يخلق اللحن المسرحى ويوقعه حسب الأصول .

ورغم أن سوريا ولبنان كانتا أسبق من مصر فى مضمار التمثيل ، الا أن مصر كانت أسبق مدن الشرق فى اقامة دور المسرح ، حيث أنشىء بها مسرح الأزبكية عام ١٨٦٨ م ، ثم دار الأوبرا عام ١٨٦٩ م .

وكانت تعرف فى مصر لدى العـوام بعض الأنـواع من المظـاهر المسرحية مثل الندب بالدفوف عند النساء ، وهو عبـارة عن قصيدة

محزنة أو مرثية ملحنة تنشـــد مـع نقرات الدفوف ، يصاحبها شيء من الرقص وبعض الحركات (١) .

وكان المعروف عن الخديو اسماعيل أنه يهوى التمثيل ولكن الأجنبي منه فقط ، ولم يسمح لفرقة عربيـــة أن تعمل على دار الأوبرا ، ثم أقام يعقوب صنوع أول مسرح مصرى عام ١٨٧٠ م (٢) ، وكان يقوم بالتاليف والاخراج وأداء دور الممثل الأول في فرقته .. أعجب به الخديو اسماعيل وأطلق عليه لقب « موليير مصر » ، ولكنه عاد وغضب عليه ونفاه لنقده الانجليز والتعريض بالخديو نفسه ، وبذا توقف التمثيل ولم يجرؤ أحد على انشاء فرق تمثيلية أخرى ، وبقى الحال على ذلك الى أن وفدت الى مصر أول فرقة تمثيلية عربية هى فرقة سليم خليل النقاش فى ديسمبر من عام ١٨٧٦ م لتقدم عروضها على مسرح زيزينيا بالاسكندرية ، وكانت أول مسرحية قدمتها : « أبو الحسن المغفل » أو « هارون الرشيد » من تأليف مارون النقاش و « مى .. أو .. هوراس » وغيرها ..

ولم تصادف الفرقة ما كانت تنتظره من النجاح ، ومن ثم اتجـــه النقاش الى الصحافة وترك الفرقة لزميله يوسف خياط الذى كان يعمل ممثلا بها ، وانتقل الخياط بفرقته الى القاهرة ـ مقر الخديو ورجـــال السلطة . وشجعه الخديو وسمح له بتقديم عروضـه على دار الأوبرا . ووعده بأن يحضر التمثيل بنفســـه ، وقدم الخياط أمام الخديو رواية « الظلوم » وغضب الخديو لما يتخلله التمثيل من تعرض للظلم والظالمين ، وأمر باخراج الخياط وفرقته من مصر فعادوا الى سوريا ..

ويعود الخياط الى مصر مرة ثانية عام ١٨٨١ م بعد عزل الخديو اسماعيل ، وتندلع نيران الثورة العرابية فينقطع عن التمثيل فترة من الزمن ، ثم يظهر مرة أخرى عام ١٨٨٤ م بفرقة جديدة ألفها من السوريين والمصريين ، ويصحبه الشيخ سلامة حجازى عام ١٨٨٥ م فترة ، ولكنه يؤثر الانقطاع عن التمثيل والابتعاد عن منافســـة الفرق القومية التى بدأت تظهر مثل فرقة القرداحى وفرقة القبانى ..

وكان القرداحى واحدا من أفراد فرقة الخياط ثم انشـق عنهـا وألف فرقة خاصة به فى الاسكندرية فى مطلع عام ١٨٨٢ م ، وتنقل مع

---

(١) استغل توفيق الحكيم ذلك النوع فى بعض مسرحياته .

(٢) مسرح الكوميدى ، وهو غير المسرح الذى أنشأه بونابرت عام ١٧٩٩ ، اذ أقامت الحكومة هذا المسرح الجديد وتم افتتاحه يوم ٤ يناير ١٨٦٩ .

فرقته بين القاهرة والاسكندرية ، حتى ألف عام ١٨٨٥ م فرقة جديدة زار بها العديد من الأقاليم ، ثم ألف فى عام ١٨٩٢م فرقة أخرى وقام برحلة الى سوريا عاد منها ومعه احدى عشر ممثلة ، وضم اليه المغنى « الشيخ حسن المصرى » ، وظل يتجول فى الأقاليم وهو يتقهقر تدريجيا أمام النجاح الكبير الذى أحرزته فرقة اسكندر فرح وعلى رأسها الشيخ سلامة حجازى ..

واجه أبو خليل القبانى حملة ضارية فى الشام ، مما دفعه الى القدوم الى مصر مع فرقته عام ١٨٨٤ .. وقدم فى الاسكندرية فى « قهوة الدانوب » ومسرح زيزينيا عدة مسرحيات من تأليفه ، وغيرها من ترجمة سليم النقاش عن الايطالية ، ومحمد المغربى عن ألفريد دى موسيه، وظل يتنقل بين مصر والشام حتى مات عام ١٩٠٢ م ..

وكان القبانى موسيقيا بارعا ، وكان الشيخ سلامة حجازى يرسل اليه بعض ممثلى فرقته ليتلقوا عنه الألحان ويتعلموها وينقلوها الى مسرحه ، وشهد له تلميذه الموسيقى كامل الخلعى (١) بأنه كان من أكبر أساتذة الموسيقى علما وانشاء وبراعة ايقاع .

هكذا بدأ فن التمثيل فى الاسكندرية على أيدى بعض الفنانين السوريين : أديب اسحق ـ سليم مارون النقاش ـ أنطون الخياط ، ثم ترسم أثارهم فى القاهرة : القرداحى ـ سليمان الحداد ـ أبو خليل القبانى .. وكانت فرقة الخياط تقدم ألوانا بسيطة من المسرحيات فى سرادق بالمنشية ، واستمع الخياط فى احدى الحفلات الى غناء الشيخ سلامة حجازى وأعجب بحسن أدائه وعرض عليه العمل فى مسرحه ، ورفض الشيخ فى بداية الأمر العرض واستنكره ، ورأى فى « التشخيص » منكرا لايليق برجل له مثل نشأته الدينية ، ثم اقتنع بعد ذلك بالفكرة وانضم للعمل منشدا .

وفى عام ١٨٩١ م قامت أول محاولة جادة لانشاء المسرح العربى عندما بنى شريف باشا ـ رئيس مجلس الشورى فى ذلك الوقت ـ مسرحا كبيرا على أرض يملكها (٢) ، وعهد بادارته الى اسكندر فرح الذى

---

(١) رافق الحكيم الموسيقى كامل الخلعى فى بداية مشواره الفنى لحاجته اليه فى تلحين بعض رواياته التى كتبها فى فترة الشباب المبكر .

(٢) لا تزال معروفة الى الآن بأرض شريف فى وسط القاهرة .

وفد من لبنان وكون أول فرقة مسرحية منظمة ضـمت خيرة ممثلى ذلك العصر ، وعلى رأسـهم الشيخ سـلامة حجـازى ، ولقيت الفرقة نجاحا هائلا بفضل الصوت الشجى الذى وهبه الله للشيخ سـلامة حجازى . والذى كان الجمهور يرتاد المسرح من أجله ، ولا يطرب الا لسـماع صوته .. وظل الشيخ سلامة ينتقل بهذه الفرقة من نصر الى نصر حتى انفصل عنها عام ١٩٠٥ م ليؤلف فرقة خاصة به ، وكانت تلك بمثابة الضربة القاضية التى هزت كيان الفـرقة هزة عنيفة استمر أثرها حتى قضى عليها ، وتوقف اسكندر عن التمثيل فترة ، ثم ألف فرقة جديدة تضم الشيخ أحمد الشامى وعزيز عيد وأمين عطا الله وبعض الممثلات . واضطر الى الاقتصار على المسرحيـات العصرية التى لا تقوم على عنصر الغنـاء ، لأن فرقتـه لم تكن تضم مطربا يستطيع أن ينافس الشيخ سـلامة حجازى فى ميـدانه .. وفى عام ١٩٠٦ م عاجلت المنيـة « مارى صوفان » الممثلة الأولى فى فرقة اسـكندر فرح ، فأغلق أبواب مسرحه ..

وكان معظم كتاب المسرح فى ذلك الوقت من الأقطار الشقيقة ، وفى مقدمتهم نجيب الحداد الذى كتب مايزيـد على الثلاثين رواية ، وكانت القصائد التى تضمها هذه الروايات خير ما أنشده الشيخ سلامة حجازى ومنها : صلاح الدين الأيوبى ــ روميو وجوليت ــ البخيل ــ السيد ــ حمدان ــ شارات العرب ..

ومن كتاب المسرح فى تلك الفترة أيضا طانيوس عبده الذى قدم : هاملت ــ اليتيمتين ــ اللص الشريف ، وفرح انطون الذى قدم : البرج الهائل ــ ابن الشعب وغيرهما .. وهكذا قدمت هذه النخبة من الكتاب مجموعة من روائع المسرحين الانجليزى والفرنسى .

وكان اسماعيل عاصم المحامى الكاتب المصرى الوحيد الذى شارك فى هذا الميدان وقدم ثلاث روايات من تأليفه هى : صـدق الاخاء ــ حسن العواقب ــ هناء المحبين .. وكان لاشتراك أحد المحامين المشهورين فى الحركة المسرحية دوى كبير ، لأن المجتمع كان ينظر الى العاملين فى الوسط الفنى آنذاك نظرة ازدراء وامتهان ، ويكفى أن نذكر رأيا للأديب السورى ميخائيل نعيمة فى مقدمة روايته : « الآباء والبنين » يقول فيه :

ــ « نحن لانزال ننظـر الى التمثيل نظـرنا الى « بهلوان » ، والى الممثلة كعاهرة ، والى التياتـرو كمقصف ، والى التمثيـل كنـوع من القصف واللهو » .

سوف نرى بعد ذلك كيف أن توفيق الحكيم المحـــامى فى بداية مشواره الفنى لم يستطع أن يذكر اسم العائلة فى اعلانات روايتين عند عرضهما له تجنبا لما يمكن أن يلحقه من تحقير ومهانة ، فى الوقت الذى تقوم فيه اليوم الدنيا لو سقط اسم المؤلف من الاعلان ، أو لم يحظ اسم الفنان أو الفنانة بمكان الصدارة فى الاعلانات !

عندما اختلف الشيخ سلامة حجازى مع اسكندر فرح وهو يرى ان الجمهور يقبل على المسرح من أجله ، كون لنفسه فرقة تحمل اسمه عام ١٩٠٥ م · وكان له الفضل فى خلق فن الغناء المسرحى ، وكانت جميع رواياته باللغة العربية الفصحى ، وكان للفرقة معلم خاص للغـه يتولى ضبط الألفاظ وتشكيلها ، ومراعاة أن يلقيها الممثلون بلسان فصيح لايشوبه أى لحن ·

وكان الشيخ سلامة حجازى يبدأ حفلاته المقامة فى الأقاليم بتحية الجمهور ، فيظهر على المسرح وينشد قصيدة مطلعها (١) :

مرحبـا بالســادة النجب ســادةَ العرفان والأدب

ويختتم القصيدة بهذا البيت :

فلتعش مصر ونهضتهـا وليعش تمثيلنـا العـربى

وكان يستبدل كلمـة « مصر » باسم المدينـــة التى يزورها دون مراعاة لأوزان الشعر ، وكانت جميع رواياته تختـتم بنهـاية مفرحة ، أو بموت البطلة ، وفى الحالة الأولى كان يختتم الرواية بلحن :

الحمد لله قد زال العنى وحلت القلب بشـائر الهنا

ويختتم النوع الثانى بقصيدة رثاء للبطلة مثـــل روايات : شهداء الغرام (٢) ــ ضحية الغواية ــ تسبا ··

وشهد المسرح فى مطلع عام ١٩٠٨ م حدثا هاما ــ فى تاريخ حيــاته القصـــيرة فى ذلك الحين ــ فقد اختطفت يد المنون الزعيـــم الوطنى

---

(١) المسرح العربى : د· فؤاد رشيد ·

(٢) شاهد توفيق الحكيم هذه الرواية فى فترة الصبا وكان لها تأثير كبير على نفسه المتفتحة للفن فى ذلك الوقت المبكر من عمره ··

مصطفى كامل فى ٨ فبراير من ذلك العام ، وعم الحزن كافة أنحاء البلاد .
وساد الحداد فلم يفكر أحد فى الذهاب الى المسارح أو دور اللهو ، وفكر الشيخ سلامة حجازى فيما يفعله لاجتذاب الجمهور الى المسرح فى تلك الأيام الحزينة ، وكان قد قرأ قصيدة للشاعر أحمد شوقى مطلعها :

المشرقان عليك ينتحبان ٠

فبادر الى تلحين القصيدة ، ونشر اعلانات فى الصحف يقول : « تأبين مصطفى كامل بمسرح دار التمثيل العربى » وتهافت الجمهور على المسرح ، وارتفع الستار عن منظر مكلل بالسواد وفى صدره صورة للزعيم الراحل ، ووقف الشيخ سلامة حجازى وأنشد بصوته الرخيم تلك القصيدة ، ثم أعقب ذلك تقديم احدى رواياته ، وظل على ذلك المنوال ثلاثة شهور كاملة ، واستطاع بتلك الحيلة أن يجتذب الجمهور رغم حداده (١) ٠

وظلت فرقة سلامة حجازى تعمل حتى أقعده المرض عن العمل عام ١٩٠٩ م لمدة ثلاث سنوات ، ووصل الى مصر خلال فترة التوقف أبو خليل القبانى قادما من سوريا ، وبنى مسرحا ــ مكان سوق الخضار الحالى بميدان العتبة ــ وكان القبانى أستاذا فى الموسيقى وملحنا مشهورا ، وبعث اليه الشيخ سلامة حجازى ببعض أفراد فرقته ممن يثق فى ولائهم له ، على رأسهم أبو العدل ــ وكان مطربا حلو الصوت ، والممثل أحمد فهيم ، وانضم هؤلاء الى فرقة القبانى ليس للتمثيل ، وانما لأن الرجل كان يضع اللحن ويوقعه بأصول موسيقية سليمة ٠

عندما انفصل الشيخ سلامة حجازى عن اسكندر فرح ، حاول هذا أن يقدم المسرحية الجادة من نوع الميلودرام أو التراجيدى مثل : « عطيل » و « صاحب معامل الحديد » ، ولكن هذا اللون لم يلاق اقبالا من جانب الجمهور ، حيث كانت المسرحية الغنائية وحدها هى التى تحوز اعجابه ٠٠

مرحلة الازدهار

دخل المسرح مرحلة جديدة من مراحل تطوره بعودة جورج أبيض فى عام ١٩١٠ م من بعثته الى فرنسا ، حيث عاد ومعه فرقة فرنسية ،

---

(١) المسرح العربى : د٠ فؤاد رشيد ٠

مما احدث ثورة حقيقية في المسرح المصرى . وأقام موسمين أولهما على مسرح الهمبرا بالاسكندرية ، والثانى على مسرح دار الأوبرا بالقاهرة . ومثلت فرقة جورج أبيض روايات عديدة من بينها « لويس الحادى عشر » (١) و « صاحب معامل الحديد » و « طرطوف » .

وعندما شاهد سعد زغلول ـ وكان وزيرا للمعارف ـ تمثيل فرقة جورج أبيض على مسرح دار الأوبرا ، استدعاه وطلب منه تأليف فرقة عربية على مستوى مرتفع ، وكون جورج أبيض فرقة تضم خيرة ممثلى ذلك العصر ، واختار للافتتاح ثلاث روايات هى :

أوديب الملك لسوفوكليس وعهد بتعريبها لفرح أنطون ..

لويس الحادى عشر وقام بتعريبها الياس فياض (الذى شغل بعد ذلك منصب وزير المعارف فى حكومة لبنان) .

عطيل لشكسبير وعربها خليل مطران ..

ويرجع الفضل الى جورج أبيض في تقديم المسرحيات الجادة المقتبسة من روائع المسرح العالمى : الاغريقى والانجليزى والفرنسى ـ والاستعانة ببعض الممثلين المثقفين ، فقد ضم الى فرقته : عبد الرحمن رشدى وكان من حملة ليسانس الحقوق ويعمل محاميا بقسم قضايا الأوقاف . واستقال ليعمل ممثلا فى الوقت الذى كان فيه الممثل ممتهنا محتقرا لايحمل أى شهادة ، وكذلك فؤاد سليم الذى كان أديبا وشاعرا ممتازا .. وكان ذلك السبب المباشر لتكوين العديد من فرق الهواة التى اهتمت بالمسرح ، والتى كان جورج أبيض يشرف عليها ويمدها بآرائه الفنية ، وكانت أقوى تلك الجمعيات : « جمعية أنصار التمثيل » (٢) التى أسسها وتولى رئاستها محمد عبد الرحيم ـ وكان مدرسا بالمدرسة السعيدية مولعا بالمسرح ـ وضمت الجمعية نخبة من خيرة شباب ذلك العهد نذكر منهم : محمد تيمور ـ اسماعيل وهبى ـ محمد عبد القدوس ـ فكرى أباظة ـ محمود مراد ـ سليمان نجيب ـ ابراهيم رمزى ـ أحمد رامى ـ زكى طليمات .

---

(١) حفظ توفيق الحكيم مشاهد من هذه المسرحية وأدى دور لويس بنفسه أمام مجموعة من زملائه الطلاب المعتقلين أثناء ثورة ١٩١٩م .

(٢) كتب لها توفيق الحكيم عام ١٩٣١م مسرحية « رصاصة فى القلب » ولهذه المسرحية قصة طريفة سوف نذكرها فيما بعد ..

ومع انتشار تلك الجمعيات ذاع نوع جديد من الحفلات أطلق عليه اسم : « الكونسيرت » ، وحفلة الكونسـيرت عبارة عن حفلة منوعات تمثيلية أحبها الهواة وأقبلوا عليها لما تهيئه لهم من فرص الظهور ، وكانت هذه الحفلات تقام على المسارح العامة والخاصة ، وكان النادى الأهلى فى مقدمة النوادى التى تبنت اقامة هذه الحفلات ، وكانت السبب فى شهرة بعض النجـوم مثل محمـــد عبد القدوس ويوسف وهبى وحسن فايق وغيرهم ..

ظل المسرح يعتمد على الرواية الأجنبيـــة التى تعـرب أو تقتبس ، وأحس جورج أبيض بحـاجة المسرح الى الرواية المؤلفـة التى تنبع من الواقع المصرى ، وعهد الى فرح أنطون بكتابة رواية مصرية صميمة ، فكتب له رواية « مصر الجديدة » التى افتتح بهـــا موسـمه الثانى فى ابريل ١٩١٣ م .

واتحدت فرقة جورج أبيض مع فرقة عكاشة لتضم كبار ممثلى العصر عام ١٩١٣ م .. وفى أكتـــوبر ١٩١٤ م اتفق جورج أبيض مع الشيخ سلامة حجازى وكونا فرقة جديدة باسـم : « أبيض وحجازى » واشتركا فى تمثيل بعض المسرحيات التى اختاراها من حصيلة الفرق السابقة ، وظلا يتنقلان بين القاهرة والاســكندرية مكتفيين باجترار تراثهما القديم ..

أعلنت الحـرب فى صيف عام ١٩١٤ م ، وأعلنت فى مصر معهـــا الأحكام العرفية ، وفرضت قيود على الاضاءة والسهر ، وفرضت رقابة صارمة على الصحف والروايات المسرحية ، وأمرت ادارة المطبوعات بايقاف الكثير من المسرحيات ، كما حذفت كثيرا من المشاهد فى روايات أخرى بحيث تركتها مبتورة لاتصلح للعرض ، وفى ظل هذه الظروف غير المواتية للمسرح تألف جوق حجازى وأبيض ، والى جانب هذا الجوق كانت تعمل فرقة عبد الله عكاشة واخوته ، وكون عزيز عيد فرقة تحمل اســـمه ، واعتزم أن يقدم الروايات الفكاهية ، وكانت مسرحية الافتتاح : « خلى بالك من أميلى » وقوبلت المسرحية ببرود شديد ، وكانما أراد عزيز عيد أن يكسب جولة جديدة بعد ما يقرب من العام ، عندما أعلن عام ١٩١٥ م عن ظهور أول ممثلة مصرية تعتلى خشبة المسرح ، وانتهى الفصل الأول دون أن تظهر الممثلة المرتقبة ، وبعد اسدال الستار خرج عزيز عيد ليعلن عن ظهور أول ممثلة .. وطالعت الجمهور فتاة جميلة رشيقة القوام ، عرفها الجمهور قبل ذلك مطربة وراقصة فى مقاهى ذلك العهد .. وغنت

منيرة المهدية احدى قصائد الشيخ سلامة حجازى : « إن كنت فى الجيش .. » ، وكانت تلك القصيدة هى كل ما أدته أول ممثلة مصرية اعتلت خشبة المسرح ، وظلت منيرة المهدية تظهر كل ليلة لتلقى احدى قصائد الشيخ سلامة حجازى .. وعندما رأت اقبال الجمهور كونت لنفسها فرقة خاصة ، ومثلت بعض روايات سلامة حجازى ، واستمرت كذلك لمدة عامين ، تقوم بأدوار الرجال ، حتى فكرت فى تمثيل روايات خاصة بها ، واختارت رواية « كارمن » (١) ، وعهدت الى فرح أنطون بتعريبها وإلى الموسيقار كامل الخلعى بتلحينها ، ومثلتها لأول مرة فى مارس ١٩١٧ م على مسرح الكورسال ، ولقيت الرواية اقبالا جماهيريا يفوق الوصف .. وبهذا استطاعت منيرة المهدية أن تقدم للمسرح المصرى « أوبريت » ذات ألحان مضبوطة ومكتوبة على النوتة تعزف على الموسيقى الوترية ..

وقد ظهرت الأوبرا الكاملة لأول مرة على المسرح المصرى عندما قدمت فرقة عكاشةرواية « شمشون ودليلة » من تلحين داود حسنى ، ثم ظهرت فى فترة لاحقة رواية « مارك أنطوان وكليوباترة » التى لحن الفصل الأول منها سيد درويش ومات قبل اتمامها ، فأكملها الموسيقار محمد عبد الوهاب الذى قام بتمثيل دور مارك أنطوان أمام منيرة المهدية ، وكانت هذه هى المرة الأولى والأخيرة التى يمثل فيها عبد الوهاب على المسرح .

نجيب الريحانى

كان نجيب الريحانى الذى يتطلع الى النجاح فى مجال التراجيديا قد انضم مع صديقه عزيز عيد الى فرقة عكاشة التى تعمل على مسرح دار التمثيل العربى ، ولم يرض الصديقان عن التهريج المبتذل الذى يقدمانه مع فرقة عكاشة ، وأقنعا صاحب الفرقة بعد جهد بتقديم فاصل فكاهى مقتبس ومترجم ، وكانا يقومان معا بالترجمة ، وأصاب هذا اللون الجديد نجاحا أغراهما على التفكير فى اخراج رواية من ثلاثة فصول بدلا من مسرحية الفصل الواحد ، وكان لنجاحهما أثره القوى فى الاستقلال

---

(١) هذه الأوبرا مقتبسة من قصة تحمل نفس الاسم للروائى الفرنسى بروسبير ميرميه ، ويدور موضوعها حول غجرية تدعى كارمن ، قرأ الموسيقار الفرنسى جورج بيزيه القصة فوجدها حافلة بكل ما تستطيع أن تعبر عنه الموسيقى ، ومن ثم عكف على وضع ألحانها ، فكانت تلك الدرة التى خلدتها دور الاوبرا فى العالم ..

عن الفرقة ، وألفا فرقة تحمل اسم « عزيز عيد » كان من بين أعضائهـا امين عطا الله وحسن فائق والسيدة روز اليوسف وأمين صدقي ، وقدمت الفرقة مجموعة من الروايات الفكاهية المنقولة عن الفرنســـية من لون الفودفيل الســاخر ، وكان من بينها « خـلى بالك من اميلى » و « ياست مانمشيش عريانه » ٠

ونجح الريحاني — على عكس ما كان يأمل — في التمثيل الفكاهي، فكانت تلك نقطة تحول كامل في حياته ٠٠ وانفصل الصديقان بسبب خلاف في الرأى حول الترجمة ، هل تكون الترجمة أمينة ؟ وهو ما يراه عزيز عيد ، أم يستطيع المترجم أن يتصرف ٠ ليرضى ذوق الجمهور ، وهو الرأى الذى يؤمن به الريحاني ٠

عرف الريحــاني البطالة بعد حــل فرقة عزيز عيــد ، والتقى به استفان روستي وعرض عليه العمل معه في مقهى « الأبيه دى روز » في مايو ١٩١٦ ٠٠ واشتغل معه الريحاني فترة في تقديم فقرة من خيال الظل ، وعرض نجيب الريحاني على صاحب المقهى تقديم فصل فكاهي ، وتوفيرا للنفقات قام الريحاني بدور المؤلف والملحن والمخرج ، واختــار موضوعا لرزايته عمدة من الريف باع محصوله من القطن ، وجاء الى القــاهرة ، وجيوبه منتفخة بالذهب ، فيلتف حــوله فريق من الحسان يلتهمن ثروته في لحظات ٠

رسم الريحاني لنفسه شخصية العمدة وأسماه « كشكش بك » كما أطلق على قريته اسم « كفر البلاص » ، واستعان بمجموعة الراقصات العاملات بالمقهى لتقديم بعض مشاهد الرواية ، كمــا ضمنها مزيدا من الألحان الفرنسية العربية ، وأسمى الرواية : « تعالى لى يابطة » ٠

بعد ذلك النجاح انفصل الريحاني عن المقهى وأقام مع أحد الأجانب مسرحا جديدا في شارع ٢٦ يوليو ، ومثل عليه رواية : « ابقى قابلنى » من تاليف أمين صدقي ، ثم وضعا معا رواية « حمار وحلاوة » التى كتب أمين صدقي أناشيدها على أوزان موسيقية مطروقة ٠

رغم أن نشوب الحرب كان يمثل شبحا مخيفا للعاملين بالمسرح ، الا أن ماظنه هؤلاء نقمة انقلب الى نعمة لم يكن أكثر المتفائلين يحلم بها ، فقد لقى المسرح رواجا لم يعرفه من قبل ، لازدهار الرواية الفكاهية ٠٠



تعددت الفرق التى تقدم الرواية الفكاهية التى صادفت هوى فى نفوس الجمهور الذى كان يسعى الى التسلية فى ظل الحرب ، ورأينا كيف ظهرت فرقة عزيز عيد التى تضم الريحانى ، وكيف اختلف الصديقان مما أدى الى استقلال الريحانى بفرقة تقدم عروضها فى مسرح « الاجبسيانة » حيث تخصص فى القاء الغناء المسرحى الممزوج بالفكاهة ، ثم افتتح مسرح « كازينو دى باريس » برياسة أمين صدقى ثم على الكسار، وأخذت هذه الفرق تتنافس فيما بينها بما عاد على هذا اللون من الفن بمزيد من النشاط والرواج ، وازاء هذا الاقبال على المسرح الفكاهى ، لم تجد الفرق الأخرى مفرا من المحاكاة ، بل لقد كان من أثر ذلك أن فرقة جورج أبيض زعيمة المسرح الدرامى لم تجد بدا من مزج انتاجها بالغناء المسرحى ..

واستدعى جورج أبيض سيد درويش وطلب منه تلحين مسرحية « فيروز شاة » ، ولحنها الفنان الشاب بأسلوب جديد على الناس ، وهو أسلوبه الذى استمر عليه فى كل انتاجه المسرحى بعد ذلك .

وتعددت الفرق المشتغلة بالغناء المسرحى ، وبلغ نشاطها ذروته فى سنوات الحرب والأعوام التالية لها ، وقامت بينها منافسة شديدة ، وهيأ لها القدر مجموعة من عباقرة الموسيقيين والملحنين تتخاطفهم ادارات تلك الفرق ، وكان على رأس هؤلاء سيد درويش .

وكان سيد درويش أثناء اشتغاله بتلحين « فيروز شاة » على اتصال بالريحانى الذى كلفه بتلحين مقطوعات استعراضية أحرزت نجاحا مرموقا مما دفع الريحانى الى الاتفاق معه على الانضمام الى فرقته ، وعندما اشتد تهافت الفرق عليه ، حفزه نجاحه المتواصل الى انشاء فرقة خاصة به ، بدأت عملها فى أوائل عام ١٩٢١ م الا أنها لم تعمر طويلا ..

رأينا كيف سرت عدوى المسرح الغنائى الى العديد من الفرق بعد نجاح سلامة حجازى فى هذا اللون .. وعندما مات الشيخ سلامة حجازى فى الرابع من أكتوبر عام ١٩١٧ م ، شعر الناس بالفراغ الكبير الذى خلفه الفنان الراحل ، وبحث القائمون على شئون الفرق المسرحية عن أصحاب الأصوات ، وقدموا على المسرح فتية وفتيات لم يتجاوزوا سن البلوغ يظهرون على المسرح ليلقوا بعض المقطوعات الغنائية ، وكان من بينهم محمد عبد الوهاب الذى عمل مع فرقة عبد الرحمن رشدى ، وحامد مرسى الذى ظهر مع فرقة جورج أبيض ، والسيدة فتحية أحمد التى عملت مع فرقة الريحانى ، والسيدة فاطمة قدرى وشقيقها

عبد القادر ، وسيد مصطفى الذين ظهروا مع فرقة على الكسار ، مما يؤكد أن الجمهور كان لايزال متعطشا لسماع الأصوات الجميلة ٠٠ كما أن الرواية تطورت بعد ذلك الى الأوبريت والأوبرا كوميك ثم الأوبرا الكاملة ٠

المسرح الغنائى وسيد درويش

نختتم هذا الفصل باستعراض سريع للمسرح الغنائى منذ نشأته على يد الشيخ سلامة حجازى ، وحتى تسلم الراية منه سيد درويش فكان للمسرح الغنائى على يديه شأن كبير ٠٠

بدأ الشيخ سلامة حجازى كمطرب يتخلل غناؤه ما بين الفصول ، او فى نهاية العرض المسرحى استغلالا لحب الجمهور لصوته الرخيم ، وضمانا لحضور الجمهور العرض المسرحى السابق للغنـــاء ، وقد جدد الشيخ سلامة حجازى فى استهلال الأغانى حيث آثر أن يبدأها مباشرة دون اللجوء الى المقدمات (الليالى) ، واستمر فى تجديد الألحان التى تلائم معانى القصيدة ، وخطا خطوة أخرى بالعنـاية بالملابس والمناظر المسرحية الفخمة التى أنفق عليها بسخاء لتلائم المسرحيـات التاريخية وغيرها مما يتطلب المناظر المبهرة والملابس الفاخرة ٠٠ وكان من بين تلك المسرحيات : « شهداء الغرام » التى تأثر بها توفيق الحكيم فى فترة الصبا ، وقد قال محمد تيمور (١) عن سلامة حجازى :

« أما طريقة انشاده فكانت تختلف عن طريقة المغنيين ، وكانت ألحانه توافق المسرحية ، فاذا لحن لحنا للجحيم سمعت منه عزيف الجن ، واذا لحن لحنا غراميا سمعت منه أرج الحب ، واذا لحن لحنا دينيا دخلت فى نفسك الهيبة والجلال اذا سمعته » ٠

أما سيد درويش الذى ولد فى الاسكندرية فى ١٣ مارس من عام ١٨٩٢ م ، فقد عشق الموسيقى منذ صغره ــ وكان يوفر القروش التى يأخذها من مصروفه وهو فى السابعة من عمره ليشترى كتب الموسيقى القديمة ، واضطر بعد موت أبيه الى الانقطاع عن الدراسة ليحترف الغناء . وكان يغنى الأغانى السائدة لعبده الحامولى ويوسف المنيلاوى فى المقاهى الصغيرة والحانات ، الى أن فكر فى تلحين بعض الأدوار بنفسه ، وقد اشتهر بعض هذه الأدوار مثل : « أنا هويت » و « أنا عشقت » ، وكان الناس يستمعون الى غنائه دون أن يهتم أحد بمعرفة اسم الملحن ٠

---

(١) حياتنا التمثيلية : محمد تيمور ٠

وقد أتيحت لسيد درويش فرصة السفر الى الشام مرتين ، الأولى عام ١٩٠٩ م مع فرقة سليم عطا الله ، عندما استمع اليه أمين عطا الله الممثل بالفرقة وأعجب بأسلوبه فى الغناء وطريقة أدائه ، وعرفه بأخيه سليم مدير الفرقة ، الذى ضمه الى الفرقة المسافرة الى الشام واستمرت هذه الرحلة عشرة شهور كل ما أفاده منها الاتصال ببعض أعلام الموسيقى .. وفي رحلته الثانية عام ١٩١٢ م مع نفس الفرقة ، جدد صلتــه بأصدقائه وأساتذته الذين عرفهم فى المرة الأولى من أمثال «عثمان الموصلى»، وعندما عاد الى الاسكندرية بعد عامين ليعمل مرة أخرى فى المقاهى ، كان فنانا آخر ـ أدبيا وفنيا ـ واستكمل التخت واستعان بعــازف الكمان المعروف آنذاك ـ جميل عويس ـ الذى كان ملما بالنوتة الموســيقية ، وعلمه بعض أصولها ، وأضاف سيد درويش الى ذلك اســتكمال تعلم العزف على العود حتى أجاده ، وبهذا أصبح أكثر قدرة على تطويع اللحن وحسن الأداء ..

واهتم خــلال الفترة التاليــة بالأغانى الخفيفــة التى تسمى « الطقاطيق » وهى أغان مستقلة غير المقطوعات التى اشــتهرت بهــا المسرحيات الغنائية وكانت هذه الأغانى بمثابة السلم الذى أعانه على صعود درجات المجد ، فقد استمع اليه ذات ليلة فى مقهى « الحميدية » بالاسكندرية الفنان الكبير جورج أبيض ، وكان سيد درويش يغنى واحدة من أغانيه هى « زورونى كل سنة مرة » ، وأعجب به وأغراه بالرحيل الى القاهرة ليلحن له مسرحياته الغنائية التى كان يعتزم تقديمها محاكاة للمسرح الغنائى الذى كان منافسا قويا للمسرح الدرامى .

وعندما انتقل سيد درويش الى القاهرة عام ١٩١٧ م . كانت الرواية الاستعراضية التى تتخللها الأغانى قد لقيت رواجا كبيرا ، وكانت فرقة عمر وصفى فى حاجة الى موسيقى يضع الألحان للرواية التى كتبها فرح أنطون بعنوان : « الشيخ وبنات الكهرباء » ليفتتح بهــا موسم فرقته ، وقدم له بعضهم ملحنا شابا ـ سيد درويش ـ وضع ألحان الرواية التى لم يقدر لها النجاح ، لأن أســلوب تلحينها كان جديدا على الجمهور .

ورأى جورج أبيض مجاراة التيار وتقديم مسرحيات فكاهية تتضمن بعض المقطوعات الغنائيــة مثل الروايات التى تقدمهــا فرق الريحانى والكسار ، وعهد الى سيد درويش بتلحين مسرحية « فيروز شاة » ، ووضع سيد درويش الألحان التى لقيت نفس المصــير ، غير أن تلك الألحان

استرعت انتباه نجيب الريحانى الذى أدرك بحاسته الفنية أنه أمام موهبة ضخمة لابد من استغلالها ولم يتردد فى تكليفه بوضع ألحان روايتــه الجديدة : « ولو » وبظهور هذه المسرحية ترددت ألحانها بين يوم وليلة فى كل مكان ، واصبحت تجرى على كل لسان ، وأكد سيد درويش بذلك مكانته كملحن مسرحى له أسلوبه المتميز ، ثم لحن للريحــانى روايتين آخريين هما : « اش » و « قولوا له » ، وعرف سيد درويش منذ تلك اللحظة كأكبر ملحن فى عصره ٠

لحن ســــيد درويش بعد ذلك أكثر من عشرين رواية للريحــانى والكسار ومنيرة المهدية ، وعنــدما لحن رواية « العشرة الطيبــة » لفرقة الريحانى ، كان قد ثبت مكانه فى المسرح الغنائى ، ثم أعقبها بمسرحيتى « شهرزاد » و « الباروكة » التى قدمتهما الفرقة التى تحمل اســـمه ، كما لحن لفرقة عكاشة ثلاث روايات ، ولمنيرة المهدية رواية « كلها يومين »، ثم الفصل الأول من رواية « مارك أنطوان وكليوباترة » ٠

كان هدف ســــيد درويش من التلحين فى كل من تلك الروايات أن تعبر الموسيقى باللحن عما يذهب اليه المعنى ، وتساير الأنغام ألفاظ الكلمات أو الشعر كلمة كلمة ، وتصور المعنى فى كل ما تؤديه ٠

ويمكن حصر انتاج سيد درويش للمسرح الغنائى فيما يلى (١) :

روايتان لفرقة جورج أبيض هما : فيروزشاة ــ الهوارى ٠

خمس روايات لفرقة الريحانى : ولو ــ اش ــ قولو له ــ فشر ــ العشرة الطيبة ٠

ست روايات لفرقة الكسار : ولسه ــ راحت عليك ــ أم أربعـــة وأربعين ــ البربرى فى الجيش ــ مرحب ــ الانتخابات ٠

كما قدم لفرقة منيرة المهدية : كلهـــا يومين ، والفصل الأول من أوبــريت مارك أنطــوان وكليوباتــرة والتى أكملهـــا الموســـــيقار محمد عبد الوهاب ٠

وكذلك قدم لفرقة عكاشة ثلاث روايات هى : عبد الرحمن الناصر ــ الدرة اليتيمة ــ هدى ٠

---

(١) سيد درويش : د٠ محمود أحمد الحفنى ٠

بينما قدمت الفرقة التى تحمل اسمه روايتى : شهرزاد والباروكة ·

وتعتبر المسرحيات الثلاث : العشرة الطيبة ، شهرزاد ، الباروكة والتى قام بأدوار البطولة فيها غناء وتمثيلا أكبر وأخلد أعماله ·

ولكى يتبين لنا مدى رواج المسرح الغنائى وسيطرته على الجمهور فى ذلك الوقت نذكر المسرحيات الغنائية التى لحنها معاصرو سيد درويش ·

من بين المسرحيات التى لحنها داود حسنى وقدمتها فرقة الريحانى: الليالى الملاح ـ الشاطر حسن ـ أيام العز ـ البرنسيس ـ الفلوس ـ نجمة الصبح ـ لو كنت ملكا ·

وقدمت فرقة الكسار لنفس الملحن : زباين جهنم ـ أنا عارف وانت عارف ـ كما قدمت له فرقة منيرة المهدية : الغندورة ـ قمر الزمان ـ كليوباترة ·

وقدم له كذلك جوق عكاشة : صباح ـ الدموع ـ معروف الاسكافى ـ زبيدة ـ ناهد شاة ـ أميرة الأندلس ـ شمشون ودليلة ـ هدى ·

وكذلك قدمت له فرقة جورج أبيض : « سفينة نوح » أما كامل الخلعى فقد لحن روايات عديدة نذكر منها : كان زمان ـ التلغراف لفرقة الكسار ، كارمن ـ تابيس ـ روزينا ـ ادنا أو أوكسير الحب ـ كارنينا ـ التالته تابته لفرقة منيرة المهدية ، ولأولاد عكاشة رواية « آه ياحراسى » ولفرقة محمد بهجت : الشرط نور ـ السعد وعد ـ البدر لاح ـ مبروك عليك · وكذلك لحن لفرقة جورج أبيض : قيصر وكليوباترة ، الشرف اليابانى ـ الايمان ·

ولعل هذا العدد الكبير من المسرحيات الغنائية يبين لنا الى أى مدى بلغ ازدهار المسرح الغنائى فى ذلك الوقت ·· برواياته وأغانيه ومطربيه وملحنيه ، وعلى كل ذلك تفتحت عينا توفيق الحكيم المتطلع الى دور بارز يقوم به في هذا المجال الذى عشقه وأعطاه زهرة العمر : المسرح ··

الفصل الرابع

توفيق الحكيم .. من القانون الى الفن

يقول بعض علماء الوراثة (١) ان الصفات الوراثية تنتقل من جيل الى جيل بواسطة دقائق أو جزيئيات تسمى « الجينات » ولهذه الجينات تأثير معلوم على الكروموسومات ــ أو الصبغيات . الموجودة فى نواة الخلية، ويتم ذلك بميكانيكية خاصة أثناء انقسام النواة فى عملية تكوين الأمشاج فى الذكر والأنثى ، ثم اتحاد الأمشاج لتكوين اللاقحة .. ويوجد عدد كبير من تلك الجينات فى الكائنات الحية ، وهى المسئولة عن اظهار الصفات الوراثية والتحكم فيها ، وتحتفظ الجينات بشخصيتها أثناء انقسام الخلية ، وتنتقل من جيل الى جيل وهى ثابتة ، قلما تتأثر أو تمحى ، ولكن قد يحدث أحيانا من وقت لآخر ما يسمى بالطفرة فى « الجين » ، وينجم عن ذلك تغيير فى الصفات التى يحملها هذا الجين .

فالانسان ليس نبتة شيطانية تكتسب صفاتها بطريقة عشوائية . وانما يرث كل مخلوق عن الأبوين بعض الصفات عن طريق الوراثة ، أما قدر هذه الصفات ، ومن أيهما يستمد هذا القدر أو ذاك ، فهو سر من أسرار الخالق .

ومن ثم يولد كل انسان وقد اكتسب من أبويه بعض الصفات المتوارثة عبر الاجيال ، ثم يتأثر سلوكه بالبيئة التى يعيش فيها ، ويتطور هذا السلوك خلال الحياة متأثرا بالتجارب التى يمر بها كل فرد ، حتى تتكامل شخصيته ، ويصبح له كيانه الذى يراه المجتمع ويعرفه به .

---

(١) من بينهم توماس مورجان صاحب نظرية الجين Gene أو التناسل أو حامل الصفة الوراثية .

ولكي نتعرف على توفيق الحكيم ، والأسباب التى دفعته نحو الكتابة للمسرح ، وعشقه للموسيقى والفن التشكيلي ، والمنابع التى استمد منها ذلك العشق ، والى أى مدى كان تأثر مسرحه بالفنين : الموسيقى ، والفن التشكيلي ، فربما ساعدنا على ذلك الوقوف على البذرة التى نبتت منها : الأب والأم ، الذين ورث عنهما بعض صفاتهما ، وهذه الصفات المتوارثة عن الآباء والأجداد ، وكيف خاض توفيق الحكيم بهذه الصفات معترك الحياة ، متأثرا بالبيئة التى نشأ فيها طفلا ، وعايشها فى فترة شبابه ، ثم كيف تطور سلوكه مع تجارب الحياة التى فرض عليه بعضها ، وجرب بعضها الآخر بمحض اختياره ، حتى أصبح فى تمام نضجه هذا الفرد الذى نعرفه بـ « توفيق الحكيم » ، الأديب المهندس ، عاشق الفن ، المحب للموسيقى حبه للحياة ، المتذوق للفنون فى سائر أشكالها ٠٠ والأديب الذى اختار المسرح أسلوبا للتعبير ٠

صفات كثيرة عرف بها توفيق الحكيم ، وصف نفسه ببعضها ، ووصفه غيره بالبعض الآخر منها ، مثل : البخل ـ أو الحرص ٠٠ القلق ، عشق الموسيقى والطرب ، حب الرسم فى طفولته والفن التشكيلي فى شبابه وبقية عمره ، الرغبة فى المعرفة ، معرفة أى شيء وكل شيء ٠٠ وكم كنا نتمنى لو أن واحدا من علماء النفس قام بمثل هذا البحث بينما لا يزال توفيق الحكيم يخطو على خشبة مسرح الحياة ، ليستكمل جوانب كثيرة من الصورة ، التى سوف يظل جانب غير قليل منها متواريا فى الظلال بعد رحيله ، ولهذا فسوف نحاول قدر الاستطاعة استكمال الصورة ، بهذا العرض المفصل لسمات كل من الأب والأم ، والأسرة التى فتح عينيه ليتعرف عليها ، والظروف التى صاحبت نشأته ، حتى اكتمل نضجه ، وظهرت معالم شخصيته المتميزة ٠

اسرة توفيق الحكيم :

كانت والدة توفيق الحكيم من أسرة من أهل البحر ممن يطلق عليهم اسم « البوغازية » ٠ وكان رجال البوغاز يتوارثون المهنة أبا عن جد ويحذقونها بالممارسة ، وكانت لهم قواربهم البخارية التى يقودون بها السفن الى البوغاز ، وكانوا يشترون السفن بأموالهم الخاصة شركة بينهم ، ويقتسمون أرباح العمل بمقتضى حصص توزع على الأسرة بعد وفاة عائلها ، فلما مات جد الحكيم لوالدته وكان يسمى الحاج « سليمان البسطامى » ورثت عنه حصته ، وكانت فى ذلك الوقت لم تجاوز عامها الثالث ٠٠ لم تر أباها ، وقيل انه كان ممن أطلق عليهم الخديو فى ذلك الوقت اسم : « العصاة » لأنه كان من أنصار عرابى ، وكانت ترسم له

في مخيلتها صورة الأبطال والقديسين ، فما كان عندها قسم أغلظ ولا أهم من القسم بـ « سيدي البسطامي » .

تزوجت أمها — جدة توفيق الحكيم — من زوج أختها بعد وفاتها ، وكانت هذه الجدة أمية لا تقرأ ولا تكتب ، لأن البنت كان من العيب في ذلك الوقت أن تتلقى من التعليم غير الالمام بمبادىء التطريز والحياكة والتفصيل ، وكانت طيبة القلب ، هادئة الطبع ، أنجبت بنتين ، كانت والدة توفيق الحكيم صغراهما ، وبين الكبرى والصغرى ولد ستة أولاد ماتوا جميعا ، وكانت الجدة تعزو موت أولادها الى جنية تحت الأرض اسمها « قطاية » ، تظهر أحيانا في صورة قطة سوداء .

مات زوجها وهي في أوج شبابها ، ونصحها الناصحون بالزواج من زوج أختها المتوفاة ، حتى ترعى بذلك أولاد أختها المتوفاة ، كما ترعى أولادها في كنف زوج ليس بالغريب عنها ، ولكن الذي حدث أن هذه الجدة اختصت بنتيها بكل رعاية واعزاز ، في حين نبذت أولاد الأخت وعاملتهم كما تعامل أولاد الأعادي .. وعاشت الابنتان في بيت زوج أمهما مدللتين الى أن تزوجت الكبرى ورحلت الى بيت زوجها في حي محرم بك بالاسكندرية (١) ، وكان الزوج على شيء من اليسار ، اذ كان موظفا بالدائرة السنية ومستحقا في وقف ، يقيم في منزل صغير مكون من طابق واحد به حديقة صغيرة فيها تكعيبة عنب ، وكان ينفق كثيرا على شرابه وسهراته ، كما أنه كان على قدر طيب من التعليم والاطلاع .

وكانت هذه الابنة الكبرى مثل أمها أمية لا تقرأ ولا تكتب ، ولا تحسن غير التفكير في الخرافات الشائعة بين نساء جيلها ، وكانت الأم والابنة تنفقان وقتهما الخالي في السحر لزوج الأم حتى يدب الخلاف بينه وبين أولاده فيخلو لهما الجو ، وضاق الزوج بهما وبأعمالهما . وانتهز في احدى المرات ذهاب الأم كعادتها لتقضي أياما عند ابنتها ، وبعث لها بورقة الطلاق مع أحد الخدم .

وكان جد توفيق الحكيم لأمه — الزوج الأول — مختلفا عن بقية أهله من رجال البحر ، فقد كان محبا للكتب يقتني مكتبة ثمينة فرطت فيها الجدة عن جهل بأبخس الأثمان بعد وفاته ، وكانت له صلة صداقة بالعالم اللغوي الشيخ حمزة فتح الله ، وكان محبا لفن الطرب الذي تمثل في تمسكه بصداقة « سي عبده » كما كانوا يدعون عبده الحامولي ، ولم

---

(١) وهو البيت الذي ولد فيه توفيق الحكيم فيما بعد ..

تكن زيارات المطرب الكبير تنقطع للأسرة حتى بعد وفاة صديقه ، وكان يسأل عن الأسرة كلما جاء الى الاسكندرية ، ويتقصى أخبار ابنته الصغيرة اليتيمة ، ويحملها بين ذراعيه ويقبلها ، الى أن تزوجت الجدة ، وقام زوجها الجديد باغلاق الباب في وجه المغنى - لازدرائه الفن وأهله - فاختفي المطرب من حياتهم ، ولم يظهر الا يوم زفاف والدة توفيق الحكيم ، فقد رأى ذلك واجبا عليه أمام ذكرى صديقه الراحل الذى كان يقدره حق قدره ٠

كان من بين أولاد زوج الأم ابن شاب تعلم القراءة وهوى قراءة القصص ، وكان يروى لابنة خالته الصغرى قصص ألف ليلة وليلة ، وكان له الفضل في دفعها الى تعلم القراءة والكتابة ، فقد أقنع والده باحضار شيخ يحفظها القرآن ويلقنها حروف الهجاء وبذا تعلمت مبادىء القراءة والكتابة ، وتكفل بالباقي طبعها الحديدى وما فيه من ارادة واصرار ، مع ذكائها الفطرى ورغبتها الجامحة في قراءة القصص والروايات بنفسها، ولم يمض غير قليل من الوقت حتى تعلمت فك الخط ، وتمكنت من الاطلاع على ما تريد الاطلاع عليه ، وأصبحت بذلك أكثر تنورا من كل نساء جيلها في أسرتها ، وكان هناك بون شاسع وهوة سحيقة بينها وبين أمها وأختها الكبرى ، وتقدم لخطبتها كثير من التجار والبوغازية ، ولكنها كانت تبكى وترغم أمها على الرفض ، لأن طموحها كان يدفعها الى التفكير في زوج من طراز آخر ٠٠ وجاء العريس المنتظر ٠

كانت عمة العريس وأخته من أهل الريف ، حضرتا الى الاسكندرية للبحث عن عروس لأن أمه متوفاة ، وأبصراها في أحد الافراح ووجدا فيها بغيتهما ، فهى يتيمة الأب ٠٠ جاءت العمة والأخت وأحضرتا معهما صورة شمسية للعريس وهو متشح بوسام عضو النيابة ، وكانت الابنة المتنورة تعرف معنى هذا الوسام ٠ ورفضت الأم العريس لأن المهر المعروض متواضع وطردت أهل العريس ٠٠ ولكن البنت الراغبة أرسلت خلفهم خفية خادمة لها تقول لهم أن راجعوا الأم فقد قبلت ٠٠ ورضخت الأم بعد أن فشل التعنيف والتقريع مع ابنتها ٠٠ كان هذا شأنها مع أمها وزوج أمها وأولاده جميعا ، ثم مع زوجها فيما بعد ٠٠ لم يقف في وجهها أحد الا أختها الكبرى ، ولهذا خاصمتها وعادتها طول العمر ٠

كان العريس - اسماعيل الحكيم - يعمل مساعدا للنيابة في المحلة الكبرى ، وعندما ذهبت العروس الى بيت زوجها في المحلة وسألته عن مرتبه ، وعرفت أنه عشرة جنيهات ، لطمت صدغيها وشعرت بالخوف من المستقبل ، فقد كانت ذات طبيعة متناقضة : فيها جرأة وفيها خوف في نفس الوقت ، جرأة على الناس ، وخوف على نفسها ٠

كان العريس يعتمد على مرتبه البسيط ، رغم أن والده كان يملك في « صفط الملوك » بمديريه البحيرة نحو ثمانين فدانا ، ولكن على ذمته أربع زوجات ، عدا المطلقات ، ولكل زوجة مطلقة أولاد منه بلغـوا في مجموعهم عددا كبيرا ، وكان اسماعيل الحكيم ابن الزوجة الأولى التي ماتت وهو صبي ، وكانت فكرة الاستمرار في تعليمه تلقى معارضة شديدة ، لأن الآباء في ذلك العهد كانوا يريدون لأبنائهم البقاء في الأرض يزرعون ، ولكن الأب كان رجلا متنورا جاور في الأزهر ، وزامل الشيخ محمد عبده فترة قبل أن يعود الى بلدته يزرع الأرض التي ورثها عن أبيه ، ولولا هذا الميراث لاستمر في العلم ٠

نزح اسماعيل الحكيم مع بعض اخوته وأقاربهم وزملائهم الى القاهرة لطلب العلم ، عاشوا في مسكن واحد ، وكل انهمـاكهم في الدراسة ، لا يطبخون لأنفسهم الا يوم الجمعة ، واستمر اسماعيـل في الدرس باجتهاد وصبر ، ولم يذهب الى مدرسة الحقوق مباشرة كأغلب زملائه ، بل فضل الالتحاق بمدرسة الألسن مع زميل له هو « عبد العزيز فهمي »، الى أن تبين لهما فيما بعد أن مستقبل مدرسة الحقوق أفضل ، فسارعا بترك الألسن الى الحقوق ، وأسس اسماعيل الحكيم مع اثنين من زملائه : اسماعيل صدقي ولطفي السيد ، مجلة أسموها « الشرائع » وكان طلبة ذلك العهد على جانب من النضج وسعة الأفق ، يدركون قيمة التكوين الثقافي ، ولهم جلد على الاطلاع والتحصيل ، وكان بعضهم ـ ومنهم اسماعيل الحكيم وعبد العزيز فهمي ـ ممن اتصلوا بالأزهر وداومـوا القراءة في القرآن وكتب الفقه ، وغاصـوا في كتب الشعر والأدب القديمة (١) ، وكان يحفظ الشيء الكثير من الشعر الجاهلي ٠ حتى انـه أسمى ابنه الثاني بعد الحكيم : « زهير » ، تيمنا باسم زهير بن أبي سلمى صاحب المعلقة المشهورة ، ويروى عباس العقاد نقلا عن عبد العزيز فهمي أن اسماعيل الحكيم كان يغلبهم في سرعة الجواب وارتجال الشعـر والخطاب ٠

عندما حصل على الليسانس ، عين اسماعيـل الحـكيم « كاتب ظهورات في محكمة طنطا ، ثم معاونا للنيابة ، ونقل الى ملوى حيث أقام بهـا ثـلاثة شـهور ٠ ثم الى أسـيوط فجرجا ، وعـين بعد ذلك مساعدا للنيابة في ايتاى البارود ، ونظرا لأن بلدته هي « صفط الملوك » وهي في دائرة تلك النيابة ، فقد نقل الى سوهاج ، وعندمـا أصيب

---

(١) يذكر توفيق الحكيم في كتابه (سجن العمر) ٠٠ أنه عثر في البيت على عدد كبير في تلك الكتب الصفراء تملأ صناديق وسحارير انتفع بها فيما بعد ٠٠

بالدوسنتاريا نقل الى نيابة بنها ، ومكث بها الى أن نقل الى نيابة المحلة الكبرى ، ثم رقى مساعدا للنيابة بمرتب عشرة جنيهات ، وعندئذ بدأ يفكر فى الزواج ، وأوصى عمته وأخته بالبحث عن عروس ، وأوضح طلبه قائلا : لا أريد زوجة من بيوت الباشوات ، وانما زوجة ذات وجه حسن ، وعلى قدر من التعليم والتنور ، وهكذا تم العثور على الزوجة المنشودة • والدة توفيق الحكيم •

أما عن شخصية هذا الأب ، يروى توفيق الحكيم الشىء الكثير من ذلك فى كتابه (سجن العمر) ، فهو وان كان قد هجر الشعر والأدب والكتب بعد زواجه ، الا أنه ظل مالكا لناصية اللغة وجودة الأسلوب ودقة التعبير ، ينفر من الدعاية لنفسه ، متواضع قليل الاحتفاء بنفسه فى ملبسه ومآكله ، وكانت حياته جافة صارمة • لم يسهر قط فى ملهى من الملاهى ، ولا يعرف من وسائل الترفيه غير المشى على الأقدام طويلا ، وكان مدققا فى المال والكلام وفى كل أمر ، على نفسه وعلى غيره ، يخرج من جيبه القرش والكلمة بحرص وفحص ، على نقيض زوجته السخية دائما بطبعها •

ومن بين القصص الطريفة التى يرويها توفيق الحكيم عن والده ، أنه كان يسجل فى مفكرته الصغيرة كل قرش يصرفه ، عند زواجه يكتب بيان ما صرفه بسبب الزواج :

١٧ قرشا صاغا تذكرة درجة ثانية من المحلة الى صفط الملوك
١٠ قروش صاغ لبد عبده الخادم من ماهيته
٢ قرشا صاغا أجرة حمار فى تاريخه
٥ قروش صاغ أجرة التخليص على فراخ الى الاسكندرية
٥ قروش صاغ بقشيش للخدم يوم تاريخه •

وكان يحمل فى جيبه ساعة معدنية رخيصة عتيقة يؤخرها دائما عشر دقائق ، فاذا سئل عن الحكمة من ذلك قال : كى يكون عندى دائما عشر دقائق مدخرة للطوارىء !

التقى توفيق الحكيم بعد تخرجه والتحاقه بالوظيفة ذات يوم بأبيه بينما كان توفيق يهم بدخول مقهى « التريانون » بالاسكندرية ، واستوقفه الأب قائلا : ـ أنت عبيط تدخل هذا المحل •• فنجان القهوة فيه بثلاثة قروش صاغ ! ترك الأب ابنه ومضى الى مقهى آخر الفنجان فيه بقرش ونصف •

ولم يكن اسماعيل الحكيم فياضا بالعاطفة ، جياشا بالشعور المتفجر كزبد البحر العاصف مثل زوجته (١) ، فقد كانت له القدرة على أن يفصل بين عاطفته وعقله ، على عكس زوجته التى تملكها العاطفة ولا تعرف الفحص ولا الميزان ٠٠ لا وسط عندها ولا اعتدال ٠

وكان اسماعيل الحكيم متدينا يصلى الفرض ويصوم رمضان ، وكانت نفسه شيئا صافيا مستقرا مختفيا تحت سطح بحر هادىء ، لم يكن يكثر الضحك : « لم أره مرة يقهقه ، بل لم يسمع منه ضحكا أو صوتا مما يندرج تحت هذا الوصف ، كل ما رأيت وسمعت منه فى تلــك المواقف التى تستدعى الضحك هو الابتسام والهمهمة الخفيفة » (٢) ٠

وكان من طباعه الوقار والسخرية ، ويروى توفيق الحكيم فى مناسبة موت جدته :

« ذهبنا لتشييع جنازتها ، وبعد أن انتهى « الترابية » من الدفن ، تجمعوا حول والدى يسألونه الأجر ، فأخرج من جيبه قروشا جعل يوزعها هنا وهناك ، وهو يشق طريقه بين الأيدى الممدودة المتدافعة ، فلما علا التصايح بطلب المزيد ، قال لهم بنبرته الجادة الوقورة الممزوجة بالسخرية الخفيفة : المرة الجاية ٠٠ المرة الجاية ! ولم يكن يدرى بالطبع ولا أحد من الحاضرين يدرى أن المرة القادمة سيكون هو المدفون » (٣) ٠

كما كان اسماعيل الحكيم يسعى الى معرفة كل شىء ، وعندما مرضت زوجته ويئس الأطباء من علاجها ، اشترى كتابا ضخما فى الطب من ثلاثة أجزاء باللغة الفرنسية ، وشرع يقرأ بنفسه لكى يعرف كل شىء عن المرض الذى ألم بزوجته ، وكانت لديه كمية ضخمة من المعلومات التى جمعها عن كل شىء ، فهو يعرف كم طوبة تلزم لبناء حجرة كذا متر فى كذا متر ، وكم كيلة تلزم لزراعة كذا فدان من البرسيم أو القطن ، فاذا سألته فى القانون واجراءاته المعقدة ، وفى أخلاق الناس على اختلاف مهمتهم فى الحياة ، وفى الطب والأدوية ، وفى اللغة وقواعدها ، والشعر وبحوره ، والحدادة والنجارة ، حتى العطارة ٠٠ كل شىء كان يلم فيه بتفصيلات عجيبة ودقيقة ، وعلى الرغم من ذلك ٠ ما أن يقدم على التفكير فى مشروع أو القيام بتنفيذه

---

(١) سجن العمر ص ٢٤٨ ٠

(٢) سجن العمر ص ٢٥٠ ٠

(٣) سجن العمر ص ١٩٠ ٠

حتى تبدأ الخيبة المضحكة ، فالعلم عنده شيء والتنفيذ شيء آخر ، ويضيف توفيق الحكيم (١) :

« ان والدى ووالدتى عمليان · لكنهما خياليان فى نفس الوقت ، يفكران فى مشروع عملى بعقلية واعية ، واذا بالخيال يتدخل ويجرفهما الى وضع مضحك » ·

وبالنسبة للتربية ، كان اسماعيل الحكيم يدين بنفس الأفكار التى تشبع بها جيله ·· الاحترام للآباء الى درجة التقديس ، لهذا لم يكن هـو أو زوجته يشركان أبناءهم فى الرأى ، ويقول توفيق الحكيم (٢) :

« كان والدى يروى عن أبيه أنه كان يتصرف فى أطيانه بالبيع أو الرهن ، فاذا قيل له : هل استشرت ابنك القاضى أو ابنك المأمور ؟ أجاب متعجبا : كيف ؟ أستشير العيال ؟! » ·

ورغم غرابة تصرفات الأب ، فقد كان يملك مزية لم تتوفر لتوفيـق الحكيم على حد زعمه :

« كان يملك مزية ــ لو أنى ورثتها لنفعتنى كثيرا وخاصة فى الفن الروائى ، تلك المزية هى حرصه على التغلغل فى التفصيلات الدقيقة لكل شئون الحياة ، ما يهمه منها مباشرة وما لا يهمه » ·

من تلك البذرة ·· نشأ توفيق الحكيم ·

فترة النشأة :

ولد حسين توفيق الحكيم فى الاسكندرية عام ١٨٩٨ م ، ولم يره والده يوم مولده لأنه كان متغيبا فى عمله ، ترك الزوج زوجته تذهب لتلده بمنزل أختها الكبرى فى الاسكندرية ، وتروى والدته أنه هبط الى الدنيا فى صمت ، دون بكاء أو صخب أو عويل حتى حسبته نزل ميتا فارتاعت ، والتفت الجميع فوجدوه ينظر الى ضوء المصباح واضعا أصبعه فى فمه شأن المتعجب ، ولم يرث عن أمه أو جدته زرقة عيونهما ·

بعد شهور من ولادة توفيق الحكيم ، كانت الأمور المـــالية قد بدأت تتحسن بعض الشيء ، فقد رقى والده وكيلا للنيابة من الدرجة الرابعـة

---

(٢) نفس المرجع ص ١٧١ ·

(٣) نفس المرجع ص ١٢٠ ·

بمرتب خمسة عشر جنيها ، وعرض على زوجته أن يرفه عنها وتسافر معه الى أهله فى « صفط الملوك » ليقدمها الى أبيه لعله يظفر منه بشىء من المساعدة ٠٠ وفرحت الأم التى عاشت طول عمرها أمام البحر بالرحلة الى الريف ، ونصحها زوجها فى القطار أن تتحمل زوجة أبيه اذا قالت لها كلمة جافية ٠٠ صعد الدم الحار الى رأسها وأجابت على الفور : « والله لو قالت لى كلمة لأرد عليها بعشرين ٠ » وأخذ زوجها يستعطفها ألا تفعل فلم تجب ، ولبثت صامتة منغصة البال طول الرحلة حتى وصلت الى القرية ٠

وجدت بيتا كبيرا ، وأنزلوها هى وزوجها وطفلها فى حجرة منه بالجناح الذى تقيم فيه الزوجات القديمات ، وكانت كل واحدة منهن تختص بحجرة هى وأولادها ، أما الجناح الآخر والأنظف فى حجراته ، والأحسن فى موقعه فقد كان مخصصا لرب الأسرة الكبير وزوجته الجديدة المتمدنة وأولادها ٠ ولم تلبث أن أحاطت بها الزوجات القديمات ، وجعلن يحذرنها من غطرسة الجديدة وكبريائها ، وكانت احداهن تفصل ثوبا بمقص فى يدها وهى تقول :

ـ غدا ترشقك بكلامها الحاد كالسيف ٠

وأجابت والدة توفيق فى انطلاقة السهم :

ـ والله لأقطع لسانها بهذا المقص الذى فى يدك !

لم تمض ساعة حتى كانت هذه الكلمات قد نقلت بنصها الى سيدة البيت ، ونقل الخبر الى زوجها الذى طلب من ابنه احضار زوجته ، ورجاها الزوج أن تكذب ما نقل عنها ، وترد عليه بعصبية : قلتها وأقولها مرة أخرى فى مواجهتها ٠

هددها الزوج بالطلاق اذا هى فعلت ، وفكرت الزوجة فى دقة الموقف وهى مهددة بالطلاق وعلى ذراعها طفل ، واذا تم الطلاق فليس أمامها سوى المعيشة فى بيت أختها التى تكرهها ٠٠ وتمت المواجهة ، وكررت الزوجة أمام سيدة البيت ان من يتجرأ على اهانتها فانها تقطع لسانه ، ولم ينقذها من حرج الموقف الا السيد الكبير نفسه الذى احترم فيها الشجاعة ، وأدرك أنها ليست من طراز أولئك الزوجات القديمات وأنه لا بد لها من معاملة أخرى ، فسعى اليها فى حجرتها ولاطفها وأصلح الأمور بينها وبين زوجته ، وعندما شب توفيق الحكيم وروت له أمه تلك القصة ، قالت معلقة على الموقف : « خذلنى أبوك يومها ٠٠ خذلنى بنذالة ! » ٠

خرجت الأم من تلك الرحلة الى الريف بأمرين : الأول ، تثبيت نظرتها المتشائمة الى مثل هذه الحياة الزوجية ، والثانى : ضرورة ايجاد

مورد مالى لها يحميها من غوائل الدهر ، فما أن عاد الوفاق بينها وبين زوجها حتى فاتحته بهدفها ، وكان لها من حصتها فى البوغاز ، ومن نصيبها فى البيت الموروث عن أبيها قدر من المال ، استطاع زوج أختها بمروءته وشهامته أن يستخلصه ويدخره لها ، جهزها بجزء منه ، واشترى بالباقى عقارا صغيرا لها فى رأس التين ، وطلبت من زوجها أن يبيع العقار وتجمع لها قرابة الألف جنيه ، وطلبت منه البحث عن مشروع تستثمر فيه مالها .

تم العثور على عزبة مساحتها سبعون فدانا بناحية « أبى مسعود » تسمى عزبة نورى ، وهى لا تبعد عن دمنهور بأكثر من عشرة كيلو مترات يقطعها قطار الدلتا فى نصف ساعة ، وكانت العزبة معروضة للبيع بثلاثين جنيها للفدان وأكثرها صالح للزراعة ، ولما لم يكن مع الزوجة سوى ألف جنيه ، فقد تم السعى لدى البنك العقارى لاقتراض باقى المبلغ نظير رهن الأطيان له ..

وكلت الزوجة زوجها فى اتمام الصفقة ، وتمت كل الاجراءات . الا أن الزوجة فوجئت بأن زوجها كتب لنفسه ثلاثين فدانا ، وعند عودة الزوج من الخارج استقبلته بالصراخ والزعيق ، واتهمته بسوء استغلال التوكيل عنها ، ورمته بألفاظ النصب والاحتيال ، وظلت تنكد عليه عيشته بما طبعت عليه من صلابة ارادة حتى استسلم وأذعن ، وصحح الوضع كما شاءت هى ، وبذلك أصبحت الأطيان كلها باسمها هى وحدها، وأجرتها لمحمود ـ أخ زوجها ـ الذى لم يكن يعطيها الا ما يسد قسط الرهن مع الفوائد للبنك ..

وعندما تفتحت عينا توفيق الحكيم وبدأ يدرك ما يجرى من حوله ، كان يسمع قصة طلاق جدته من أمه تارة ومن الجدة تارة أخرى ، وكان مأساة الطلاق هى مأساة مقتل الحسين فى كربلاء .. وكان يستمع الى القصة ترويها جدته فى أسى وهى تعد قهوتها بنفسها وهو يتحسر معها ، وكانت الجدة تحبه كثيرا لأنه كان يحسن الاصغاء اليها والى أملها الوحيد فى الحياة وقتئذ ، وهو أن يسود الوفاق بين الأختين .

وفى تلك السن التى لا تعى فيها الذاكرة الكثير من التفاصيل ، علقت بذهنه بعض الظواهر التى لم يجد لها تفسيرا ، مثل حكاية العفاريت التى كانت تظهر له متدثرة فى البياض أو السواد ، ويحتار فى تعليل طريقة ظهورها واختفائها ، وقد قيل له فيما بعد انهما الخادم والمرضعة ، وكانتا تتدثران فى ملاءة الفراش البيضاء وأحيانا فى ملاءة سوداء لتخيفانه وتسكتانه ، لأنه كان يلقى أدوات المنزل وأوانيه من النافذة ، ويلهو بالفرجة عليها والمرح بمنظرها وهى ملقاة فى الطريق .

أصيبت الزوجة بمرض بعد الولادة استمر لسنوات طويلة ، وكان الزوج لا هم له طوال فترة مرضها سوى العمل على شفائها واستشارة الأطباء فى كل مكان ، ولما طال المرض نصحه بعض أقاربه فى الريف أن يكف عن شغل نفسه بأمر الزوجة المريضة ، وأن يفكر فى الزواج من أخرى صحيحة سليمة ، وكان يأنف من الاستماع الى هذا الكلام .. وعكف على الاطلاع فى كتب الطب ليتحرى عن دائها بعد أن يئس من الأدوية والأطباء ، واشترى كتابا ضخما باللغة الفرنسية من ثلاثة أجزاء يبحث فى الجسم البشرى ، ويصور أعضاءه الداخلية فى لوحات ملونة مكبرة ، وما يكاد يفرغ من عمله القضائى حتى يعكف على مطالعة الكتاب بدقته المعهودة ، وبما فطر عليه من صبر وجلد ومثابرة ، كأنها قضية من القضايا ، وكان توفيق الطفل يلهو بصور الكتاب أحيانا ، وتجذبه ألوانه الزاهية وجلدته المذهبة ، وكانت تلك الفترة رغم ما تخللها من مرض ورقاد وأدوية وأطباء ، خيرا وبركة على الطفل الصغير .. فقد اضطر المرض الأم الى شغل الوقت بقراءة قصص ألف ليلة وليلة وعنترة وحمزة البهلوان وسيف بن ذى يزن ونحوها ، كانت فى أجزاء طويلة ما تكاد الأم تنتهى من جزء حتى تقص على أمها وابنها ما قرأت ، وكانت تجيد سرد هذه القصص ، لا تترك تفصيلا الا حاولت تصويره ، فكان توفيق يجلس اليها مع جدته يستمعان اليها بانبهار . وكان والده ينضم اليهما بعد أن يفرغ من دراسة قضاياه .

وعندما فرغت الأم من قراءة كل تلك الملاحم الشعبية القديمة بطبعاتها الرخيصة المشوهة ، بدأت تظهر فى السوق روايات أوروبية مترجمة ، فتعلقت بها والدته وأقبلت عليها تقرأها وتقصها كما فعلت بسوابقها ، وكان لذلك أثر كبير فى تيقظ خيال توفيق الحكيم منذ الصغر .. وبعد أن شفيت الأم وغادرت الفراش ، اتجهت الى أمور معاشها ، وشغلت بمشكلات الاطيان التى اشترتها ، فانقطع عن الطفل الصغير المورد السهل الذى كان يغذيه بالقصص دون جهد ..

بعد عدة سنوات من ميلاد توفيق وشفاء أمه من مرضها ، وضعت الأخ الأصغر والوحيد لابنها ، وأسماه أبوه « زهير » تيمنا باسم الشاعر الجاهلى زهير بن أبى سلمى الذى كان يحفظ معلقته الشهيرة ، الا أن هذا الابن كان من أبعد أهل الأرض عن الشعر وسيرته ، فقد اتجه منذ نعومة أظفاره الى نقيض الشعر والأدب والفن ، وكانت وجهته فى الحياة مثل أمه مادية عملية بحتة ، وهواياته هى الرماية والصيد والسباحة والرقص ولعب الورق .

ولم تكن طفولة الابنين مدللة .. ويصاب توفيق فى تلك الفترة المبكرة بحالة نفسية غريبة ، فقد كان يصاب بحمى تلزمه الفراش كلما وقع بصره على جنازة مارة فى الطريق ، وعرف أهله ذلك فكانوا يحرصون على تجنيبه منظر الجنازات ، وكانوا يكتفون بعلاجه بمكمدات الملح والخل حتى يبرأ ، ثم تتكرر الاصابة لنفس السبب ، وربما كان ذلك هو السبب فى اصابة توفيق الحكيم بداء آخر بدأ ينمو عنده بنمو العقل ، يصفه توفيق الحكيم بعد ذلك بقوله (١) :

« انه القلق .. لم أستطع فكاكا منه طول عمرى ، انى فى حالة قلق دائم طول حياتى ، حتى عندما لا أجد مبررا لأى قلق ، سرعان ما ينبع فجأة من تلقاء نفسه .. هذا القلق الروحى والفكرى لا ينتهى عندى أبدا ولا يهدأ ، انى سجينه سجن الأبد ، ولا أدرى له تعليلا » (٢) .

كانت طبيعة عمل الأب تقتضى التنقل بين كثير من المدن ، وأرسل الأب ابنه منذ سن مبكرة الى الكتاتيب فى كل بلدة تحل بها الأسرة ، حتى استقر الأب عندما عين قاضيا فى مدينة دسوق ، والتحق توفيق الحكيم بمدرستها الأهلية لعدم وجود مدارس أميرية فى المدينة وهى مدرسة الجمعية الخيرية الاسلامية ، وبدأ يحل رموز حروف الهجاء ..

وتشاء الظروف أن ينفعل الطفل توفيق الحكيم بالجمال الفنى فى تلك السن المبكرة ، واتخذ أول مظهر من مظاهر ذلك الانفعال صورة التلاوة القرآنية الجميلة فى فترة اقامته بالريف ، حيث أحضروا له شيخا يحفظه القرآن ويعلمه مبادىء القراءة والكتابة ، وكان ذلك الشيخ جميل الصوت ، يعلم تلميذه ساعة ، ويتلو القرآن ساعة ، ويؤذن للصلاة فى المصلى القائم على حرف الترعة ، وكان الاعجاب بصوت هذا الشيخ حافزا للطفل على محاكاته ، فكان يحفظ ما يلقنه اياه من الآيات ليتلوها مثله بصوت جميل ، وسمع الطفل من يطريه ويثنى عليه ، مما شجعه على التلاوة وتجويدها . وشعر بعد ذلك بالفن فى صورة أخرى عند الانتقال الى مدينة دسوق ، فكان ذلك فى مولد سيدى ابراهيم الدسوقى والموكب الذى يقام فى تلك المناسبة ، ويمر تحت نافذة البيت .. ورأى توفيق الحكيم وهو لا يزال دون سن العاشرة موكب الخليفة راكبا على حصانه ، شاهرا سيفه ، تحف به البيارق والاعلام والبنادير بمختلف الألوان ، والطبول الكبيرة والمزامير بمختلف الأحجام ، ثم عربات النقل الكبيرة ،

---

(١) سجن العمر ص ٦٧

(٢) ربما كان ذلك القلق نتيجة لحياة توفيق الحكيم بين الطبيعة المتناقضة لوالديه ..

يتلو بعضها البعض فى صف طويل لا ينتهى ، تجرها كل أنواع الدواب من خيول وبغال وحمير وبقر وجواميس وثيران ، كل عربة تحمل حرفة من الحرف بكل أدواتها ، وأهل « الكار » فيها ، فالحدادون على عربتهم أمامهم الكور والسندان يضربون بالمطارق ممثلين عملهم ، ثم يأتى النجارون بالمناشير والبناؤون بالمسطرين ، والفخرانية بالقلل والأباريق ، والسمكرية بالكيزان وفوانيس رمضان ، كلهم يمثلون أدوارهم فى الحياة ، حتى الفكهانية لهم عربتهم وقد علقوا عليها الأغصان يتدلى منها التفاح والبرتقال ، ويصف توفيق الحكيم تأثير ذلك المنظر على نفسه قائلا (١) :

« نوع من كرنفال ساذج ، لكن تأثيره على نفسى فى تلك السن كان عجيبا ، كان شيئا لا يمكن وصفه » .

وفى مدينة دسوق أيضا ، هبطت المدينة ذات يوم جوقة الشيخ سلامة حجازى في احدى جولاتها بالاقاليم ، ونصبوا للجوقة مسرحا من الخشب فى احدى رحبات البلدة ، غطوه بقماش الصواوين ورفعت عليه الزينات ، وتدلت منه كلوبات الغاز ، وارتدى أفراد الجوقة ملابس « شهداء الغرام » أى روميو وجولييت لشكسبير ، مطعمة بالقصائد والألحان التى لا تخطر له على بال ، وجعلوا منذ الصباح يطوفون بشوارع البلد فى ملابس التمثيل المزركشة ، وقد تدلت شعورهم الشقراء المستعارة على الأكتاف ، تعلوها قبعات القرون الغابرة المحلاة بالريش الطويل ، وتبرز فى أحزمتهم الخناجر والسيوف ، ويجرى خلفهم الصبية والغلمان ، ويترك أهل الحرف أعمالهم وحوانيتهم ، وتقف صفوف الجموع تتفرج عليهم ، وتطل المحجبات من النساء يشاهدن من خلف النوافذ ، ويصبح ولا حديث للناس الا قدوم جوقة الشيخ سلامة ، وذهب والده ذات ليلة لمشاهدة الرواية ، وأخذ معه ابنه توفيق بعد تردد طويل خوفا عليه من السهر ، وتعلق ذكريات تلك الليلة فى ذهن الطفل الصغير ، ويصورها بعد ذلك قائلا (٢) :

« لا أنسى تلك الليلة .. رفع الستار عن الفرقة كلها بملابسها البراقة تخطف الأبصار ، وقد اصطف رجالها ونساؤها صفوفا وجعلوا ينشدون جميعا نشيد الافتتاح ، ثم تفرقوا وبدأ التمثيل .. لم أفهم يومئذ بالطبع شيئا كثيرا من تفصيلات المسرحية .. كل الذى همنى وخلب لبى هو المبارزات بالسيوف ، فكان أول ما صنعت فى اليوم التالى أن كسرت يد المكنسة وجعلتها سيفا ، وطلبت الى المبارزة خادما كان عندنا .

---

(١) سجن العمر ، ص ٥٤ .

(٢) سجن العمر ، ص ٧٦ .

كان الخادم الذى دعاه الحكيم الطفل للمبارزة يذهب فى الليل الى مقهى بلدى به شاعر بربابة ، يروى عليها قصة أبى زيد الهلالى ودياب بن غانم والسفيرة عزيزة ، فكان يحلو له هو أيضا أن يمسك بقطعة طويلة من الخشب ويصيح بتوفيق قائلا : أنا أبو زيد الهـــلالى وأنت الزناتى خليفة ! ثم يسرد على الطفل ما سمعه من الشاعر ليلا ، وتقع تلك القصص فى نفسه موقعا حسنا ، ويمضى أوقات العصر مع الخادم يمثلان القصـة ويتبارزان ٠

بدأ الطفل يقرأ ويكتب ، ولم ير بدا من الاعتماد على نفسه ، ومضى يبحث عن القصص والروايات التى كان يراها فى يد والدته ، واستخرجها من صناديق الامتعة القديمة وعكف على قراءتها بسرعـــة ، يفهم كلمـة وتستغلق أخرى على فهمه ٠ وساعده ذلك على اجادة اللغة العربية قبل أن يظفر بتعليم منتظم ، فقد كان لتنقل والده المستمر بين بلدان الأقاليم ما حرمه من الانتظام فى سلك مدرسة واحدة سنة دراسية كاملة ، ولكن مطالعة الروايات لم يكن يرضى والده ـ لأنه كان يريد منه شيئا آخر ـ وحدث ذات يوم من أيام الجمع قبل التحاق توفيق الحـــكيم بالتعليم الأميرى المنتظم ، أن ارتدى والده جلبابه وتناول افطاره وقــرأ جريدته ، ولم يجد بعدئذ ما يفعله بوقته ، فنادى ابنه قائلا :

ـ تعال أمتحنك ٠٠

وناول ابنه كتاب « المعلقات السبع » ، وأخرج له معلقة زهير بن أبى سلمى ، وطلب منه أن يقرأها بصوت مرتفع ، فلما وصل الطفل الى ذلك البيت :

ومن لم يصانع فى أمور كثيرة ... يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

وسأله والده عن معنى كلمة « يصانع » ، ولم يوفـــق الابن فى الاجابة ، ورفع الأب كفه وضرب ابنه على وجهه ضربة أسالت الدم من أنفه ٠٠ ولعن الابن فى سره المعلقات وأصحابها ، ونفره من الشعر الدم الذى سال من أنفه مدة طويلة ٠

نقل اسماعيل الحكيم قاضيا فى القاهرة ، وأتيح للابن أن يلتحق بمدرسة أميرية وكانت سنه قد تجاوزت العاشرة ٠٠ وهنا اجتذبت أنظار الصبى هواية جديدة هى : الرسم ٠٠ أحب توفيق الحكيم الرسم واجتهد أن يبرز فيه ، لأن ذلك كان يملأه سرورا داخليا مثل ذلك السرور الذى كان يحسه وهو يتلو القرآن بترتيل جميل ، الا أن هواية الرسم لم تستمر طويلا ، فقد ظهر فى الأفق شىء جديد : الموسيقى ٠٠

كانت أسرته قد عرفت جماعة من « عوالم الأفراح » بمناسبة زفاف احد أعمامه ، وكان توفيق الحكيم وقتذاك في الثامنة أو التاسعة من عمره ، وتوطدت أواصر المعرفة بين والدته وجدته وبين « الأسطى حميدة» العوادة المطربه رئيسة العوالم أثناء هذا الفرح ، ودعتها والدتة للزيارة مع تختها ، وما كاد العام ينقضى وتذهب الأسرة كعادتها لقضاء الصيف في الاسكندرية ، حتى جاءت الأسطى حميدة مع بعض المقربات من تختها ، ونزلت على الأسرة ضيفة مكرمة معززة ، لا تبخل عليهم بأغانيها وتقاسيم عودها ، ثم ازداد تردد المطربة على منزل الأسرة عند انتقالها الى القاهرة ٠ وأصيبت الجدة بالفالج ، ونصح لها الطبيب بصفاء البال والسرور ، فتعهدت بها الاسطى حميدة كلما خلا وقتها من العمل ، فما يكاد يمضى أسبوع دون أن تبيت عندهم ليلة أو ليلتين ، وكان صوتها يشجى الصبى ، فحفظ كثيرا من الاغانى التى كانت تغنيها ، واشتد اعجابه بها وشعر نحوها باحساس يكاد يشبه الحب ، وشجعته المطربة على الغناء معها ٠

وذات يوم ٠٠ بعد عودة توفيق من مدرسته ـ محمد على الابتدائية ـ وكان لا يزال فى السنة الأولى ، رأى المطربة وحدها فى الحجرة تضرب على عودها ، ورجاها أن تعلمه العزف على العود ٠ وشرعت تعلمه بالفعل مطلع « بشرف » ، ولم يمض قليل حتى استطاع توفيق أن يخرج من الأوتار نغما منسقا لمطلع البشرف ، ودخلت الأم وهى تحسب العود فى يد المطربة ، فلما أبصرت ابنها محتضنا العود والأنغام تخرج منه منسجمة حتى تملكها الغضب وهجمت عليه تنتزع العود من يده وهى تعنفه وتقول انه لن يفلح فى المدارس وسيكون مصيره أن يعمل « مغنواتى » ، وارغمت الابن على أن يقسم بسيدى البسطامى ألا يلمس العود بيده طول حياته ، وأقسم الابن وبر بقسمه ٠ ولكن تأثره بالمطربة لازمه وانعكس فى قابل حياته مرتين : الأولى فى تلك الصورة الأخاذة التى سجلها لتلك المطربة فى رواية « عودة الروح » التى كتب أجزاء كثيرة منها فى باريس والثانية فى قصته : « عوالم الفرح » التى كتبها عام ١٩٢٧ م فى باريس قبل عام واحد من عودته الى مصر ، حيث أهدى تلك القصة فى اعزاز واضح الى « الأسطى حميدة الاسكندرانية » أول من علمنى كلمة الفن »٠

بينما كان توفيق الحكيم لا يزال فى السنة الأولى الابتدائية يلعب أمام البيت مع زميل له فى المدرسة يصغره سنا ، أقبل والده وسأل زميله عن سير ابنه فى الدراسة فقال : أنا شاطر وهو بليد ! ونال توفيق علقة ساخنة من أبيه ، حتى اذا كان آخر العام اذا به ينجح بتفوق بينما رسب زميله ٠٠ وعندئذ اعترف أبوه بأنه ظلمه ٠

وانقضى العام وانتقلت الأسرة من مسكنها في شارع الخليج الى مسكن جديد في الحلمية ، ونقله أبوه الى المدرسة المحمدية لقربها من المنزل الجديد ، ولم تكن الدروس تسير بخطى واحدة فى المدرستين ، ووجد توفيق نفسه متخلفا فى الحساب عن زملائه الجدد ، وازدادت الهوة بينه وبينهم مع تعاقب الدروس وهو لا يجرؤ على مصارحة أبيه حتى لا يتهم بالبلادة ويتعرض للعقاب ، ولكن عناية الله تدخلت لانقاذه ، فقد نقل الأب الى دمنهور ، وانتقل توفيق الى مدرسة دمنهور الابتدائية ، وعندما لاحظ ناظر المدرسة تخلفه وعلم بتكرار نقله فى عام واحد بين مدارس مختلفة ، نصح والده باحضار مدرس خصوصى يعطى ابنه دروسا فى المنزل ، وكان ذلك سببا فى عودة توفيق الى التفوق ، ونجح ونقل الى السنة الثالثة ·

ورغم ما كان يحمله توفيق الحكيم لمدرسة المحمدية من ذكريات غير سارة ، فقد أفاد من فترة التحاقه بها ، حيث كان من بين زملائه تلميذ فى مثل سنه ، كان يحدثه صباح كل يوم سبت عن الرواية التى شاهدها ليلة الجمعة ، والمسرحيات ذات المناظر المبهرة مثل « تليماك » و « عطيل » · وتشجع توفيق ذات يوم وطلب من أبيه السماح له بمشاهدة الشيخ سلامة حجازى ، وكان له ما أراد ·· ذهب الابن بصحبة والدته وجدته ذات ليلة لمشاهدة رواية « شهداء الغرام » ، وتتبعها جيدا ، وسمع فيها غناء الشيخ سلامة فى قصيدته المشهورة : « أجولييت ما هذا السكوت » ، وكان الشيخ فى ذلك الوقت يعرج قليلا على المسرح ، ويتكىء على كرسى ، لأنه كان قد أصيب بالفالج ·

وفى دمنهور ابتعد توفيق عن كل فرجة وانقطع عن كل فن ، وهنا بدأ عهد قراءاته الحقيقية والاستغراق فى القصص على نطاق واسع ، وبدأ يلتهم كل ما يقع فى يده التهاما بعد أن اجتاز مرحلة القراءة المتعثرة وتمكن من اللغة ، غير أن والده لم يشجعه ، فكان يأخذ القصة ويختبىء تحت السرير ليقرأها بعيدا عن الأعين ، وحدث ذات مرة أن استعان بشمعة ليقرأ على ضوئها ، وحان وقت الغداء ، وكرر أهله النداء عليه وهو مستغرق فى القراءة ، حتى فطن الى ندائهم المتكرر ، وخرج من تحت السرير مهرولا وقد نسى الشمعة المشتعلة ، ولم يلبث الجيران أن صرخوا منبهين أهل البيت الى حريق شب فى المنزل ، وظل الجميع يكافحون النيران حتى أطفئت ·

لم تطل فترة الاقامة بدمنهور ، فقد مات مستأجر أرض العزبة التى تملكها والدته ، وأقسمت الأم ألا تؤجرها ، وقررت مباشرتها بنفسها ،

وهكذا انتقلت الأسرة الى « أبى مسعود » فى بيت صغير فى العزبة ، وكانت المسافة بين العزبة ودمنهور حوالى عشرة كيلومترات يقطعها قطار الدلتا فى نصف ساعة . وكان على توفيق أن ينهض فى الصباح المبكر ليستقل قطار الصباح الى دمنهور ، ويعود آخر النهار بقطار المساء الا فى أيام الخميس حيث تنتهى الدراسة فى الظهر ، ولا يوجد قطار فى تلك الساعة . فيرسل له أهله حمارا يركبه فيوصله الى أبى مسعود بعد ساعتين .. واستمر الحال على ذلك الى أن اشترى والده عربة حنطور يجرها حصانان هزيلان ، وبذا أصبحت تنقلات الأسرة بالحنطور بدلا من قطار الدلتا أو الحمير .

وكانت تلك الفترة من حياة الريف محببة الى قلب توفيق . فقد كان يواصل قراءة الروايات فى الليل تحت نور ضئيل لمصباح زيتى فى حجرة يتقاسمها مع أخيه وجدته ..

وأحس ذات يوم بألم فى عينه اليمنى ، ولكن القصة الشيقة التى كان يقرأها دفعته لمواصلة القراءة رغم الألم ، واحمرت عينه وامتلأت بالصديد ، وذهبت به أمه الى دمنهور وعرضته على الطبيب الذى اكتشف اصابته برمد صديدى يحتاج الى علاج حاسم سريع يستغرق وقتا طويلا ، وكان ذلك سببا فى عودة الأسرة للاقامة فى دمنهور ليتم العلاج تحت اشراف الطبيب الا أن المرض اشتد ويئس الطبيب من الشفاء ، غير أن حلاقا تطوع بالسهر على علاج العين المصابة ، وظل الى جانب فراشه طول الليل لا تكل يده من غسل عين الصبى كل دقيقة بقطنة مبللة بالبوريك ، وعندما طلع الصبح وحضر الطبيب . تهللت أساريره وأعلن أن الخطر قد زال ، وأن الشفاء أصبح فى الامكان ، وأنقذه الحلاق الذى لم ينم فى تلك الليلة لحظة واحدة .

حدث المرض خلال العطلة المدرسية فى الصيف ، واستغرق علاج المرض ثلاثة شهور ، وتقدم فى السنة الدراسية التالية لامتحان الشهادة الابتدائية ، وكان من أصغر المتقدمين سنا من مدرسة دمنهور على الرغم من كبر سنه بالنسبة لتلك المرحلة وكان عليه أن يؤدى الامتحان فى لجنة الاسكندرية .. أوصله أبوه الى المحطة وأوصاه بالتوجه الى منزل عديله مباشرة حيث سينزل عنده طول فترة الامتحان .

لم يكد توفيق يهبط من القطار عند وصوله الى الاسكندرية حتى رأى زحاما أمام احدى دور السينما .. كانت الساعة حوالى الثالثة بعد الظهر ، وكانت السينما تعرض حلقة من حلقات اللص الخطير الشهير

« زنجومار » ‥ لم يستطع القادم من الريف مقاومة الاغراء ، فهو الآن وحده دون رقيب ، وهو يظن أن زوج خالته لايعرف موعد وصـوله . وكان الأب المدقق قد أرسل لعديله خطابا بموعد حضور ابنه ، وخرج توفيق الحكيم من السينما سعيدا ، ووصل الى بيت زوج خالته القلق فى نحو السادسة ، وأجاب ردا على سؤاله بأن القطار وصـل متأخرا عن موعده .

ظهرت النتيجة وكان من الناجحين . وكان لابد من اقامتـه فى الاسـكندرية للمضى فى المرحـلة الثانوية ‥ أعدت الأسرة منزلا فى رمل الاسكندرية لهذا الغرض ، ولكن أعمالهم فى دمنهور وأبى مسعود حالت دون الاقامة المتصلة معه . التحق توفيق بمدرسـة رأس التين الثانوية ، وكان لنجاحه فى الابتدائية من أول مرة أثره فى الزهو والتراخى والاستهانة . فضلا عن خلو الجو لغياب أهله وقربه من السينما والحلقات وسلاسل المغامرات ، فالى جانب حلقات زنجومار جاءت « روكامبول » ‥ وبدأ اهمال الدروس فكان الرسوب فى امتحان آخـر العام ، وغضب أهله وانهالوا على مالـديه من روايات يمزقونها ، وحرموا عليه الذهاب الى السينما .

شعر توفيق الحكيم بالفجيعة فى أول العـام الجديد وقد انتقل زملاؤه الى فصل أعلى ، وقرر الاجتهـاد من أول العـام ، وبدأ يتفوق بالفعل ‥ غير أن اغراء السينما عاوده ، ودخل ذات يوم حفلة الماتينيه ، وعاد الى البيت فى العاشرة مساء ورفضت أمه أن تفتح له الباب حتى يعود أبوه ويتصرف فى أمره ‥ وحضر الوالد وهاج وماج وأقسم أن يبقى ابنه خارج البيت ‥ ولبث توفيق على قارعة الطريق طول الليل حتى فتحت له جدته الباب بعد نوم أهل البيت وأخفته فى حجرتهـا حتى الصباح ، ثم تشفعت لدى أبيه حتى قبل الصفح عنه بشرط أن يحلف بالايمان المغلظة ألا تطأ قدمه دارا للسينما الا بعد حصوله على شهادة البكالوريا وعندئذ يتحلل من قسمه ويكون حرا فى نفسه ‥ وأقسـم وبر بالقسم . فلم تطأ قدماه السينما الا عندما دخل مدرسة الحقوق .

منذ تلك اللحظة سار فى طريق الجد ‥ حتى قراءاته اتخذت اتجاهـا جديدا ‥ اشترى كتاب (المحاسن والأضـداد) للجاحظ ، وكان من حسن حظه أن جاء الى المدرسة ذلك العام مدرس جديد للغـة العربية . كان معمما الا أنه عصرى فى تفكيره ، لم يشـأ التقيد كغيره بالبرامج العتيقة ، فجعل يحبب الى تلاميذه الأدب العربى ويجذبهم اليه

بالاقلال من شعر المديح والحكم والمواعظ ، والاكثار من شعر الغزل الرقيق للعباس بن الأحنف ومهيار الديلمى وعمر بن أبى ربيعة ومن شابههم ‥ وكان أغلب الفصل من المراهقين ‥ فى السن التى تريد الحديث عن الحب والهيام والشعور الجميل والخيال البديع ، وكانوا يريدون الاستماع الى من ينشد :

وابعثوا أطيافكم لى فى الكرى

ان أذنتم لعيونى أن تناما

أو :

وناعدة الثديين قلت لها اتكى

على الرمل فى ديمومة لم توسد

منذ ذلك الحين بدا اهتمامه الحقيقى الواعى بالأدب العربى ٠ وجاء آخر العام وكان من بين الناجحين ٠ وفى ذلك الصيف نزل ضيفا عليهم بعض أعمامه الشبان ، وكان أكبرهم سنا قد تخرج حديثا فى مدرسة المعلمين وعين مدرسا للحساب ومعه شقيقه الطالب بالسنة الأولى بمدرسة المهندسخانة وأختهما التى تعنى بشئون مسكنهم بالقاهرة ، فلما علموا بضعفه فى الحساب والرياضة ٠ اقترح مدرس الحساب تحويل توفيق الى مدرسة بالقاهرة ، على أن يقيم معهم فى العام الدراسى المقبل لأهميته ، حيث أنه عام التقدم الى شهادة الكفاءة ، وراقت الفكرة لأهله ، فقد كان والده كثير التغيب والأسفار ، يعود الى الاسكندرية مرة كل خمسة عشر يوما ، وكانت أمه مشغولة وقتئذ ببيت اشترته حديثا بما تجمع لها من مال بعد أن تسلمت زمام أطيانها فى يدها ورأت الأم أن يكون لها مستقر دائم فى بلدها الاسكندرية وهى قريبة من دمنهور ٠

تم اختيار بيت بعيد عن البحر فى محطة الرمل لأن له حديقة واسعة فيها أشجار الفاكهة والخضر والنخيل ، مفضلين ذلك على بيت فى مثل مساحته يطل على البحر ، ولم يكن الكورنيش قد أنشىء بعد ‥ وفى هذا المنزل نزل الأعمام ضيوفا مدة الصيف ‥ وسافر الحكيم معهم بعد الصيف الى القاهرة ٠

لم يخطر على بال الأهل أنهم بذلك قذفوا بابنهم الى الحرية الواسعة ، والى الجو الفنى الرحب ‥ حقا بر الابن بقسمه فلم يذهب الى السينما ،

ولكنه اتجه الى المسرح بكل ما يحتمله وقته وجيبه .. ويتحدث الحكيم عن هذه الفترة قائلا (١) :

« كان جورج أبيض قد انفصل عن جوقة الشيخ سلامة حجازى الذى بدأ بالانضمام اليه واستقل بفرقة خاصة تمثل التراجيديا بغير قصائد ولا ألحان .. التمثيل من أجل التمثيل لا التمثيل من أجل الغناء ، وكان هذا شيئا جديدا .. لم يجرؤ عليه الا جورج أبيض وحده .. كان يعرض رواياته (لم تكن كلمة مسرحية أو مسرح مستعملة فى ذلك الوقت) فى تياترو الأوبرا ، أو فى مسارح أهلية مثل « تياترو جورج أبيض » فى شارع فؤاد سابقا .. مامن شك أن تأثير جورج أبيض على الشباب المثقف كان قويا ، فسرعان ما انضم الى فرقته محام شاب هو « عبد الرحمن رشدى » ، أثار احترافه التمثيل وهو المحامى ضجة ونقاشا .. شاهدته فى دور « تيمور » فى مسرحية لويس الحادى عشر فبهرنى .. ثم انفصل هو أيضا وأنشأ فرقة خاصة به مثل فيها أنواعا من الدرام والميلودرام الايطالية والفرنسية مثل « الموت المدنى » و « الضمير الحى » و « المرأة المجهولة » .. الخ .. أما جورج أبيض فكان قوام عمله وفنه التراجيديا فى أرقى أنواعها : « أوديب الملك » و « هملت » و « عطيل » الخ .. كان مسرح جورج أبيض أقرب الى الثقافة الجادة بحكم دراسته الجدية فى فرنسا ، فى حين أن عبد الرحمن رشدى كان من الهواة الذين لم يتلقوا التمثيل فى الخارج عن دراسة أو ثقافة .. لكنه كان يؤثر فى الجمهور بعواطفه المشتعلة ، ويبكى بكاء حقيقيا ، ويذرف دموعا سخينة وهو يؤدى دوره .. كان هو فى التمثيل من جانب والمنفلوطى فى الأدب من جانب آخر ، أحدهما بصوته المتهدج الباكى ، والآخر بأسلوبه النثرى المبلل بالعبرات ، يستنزفان مدامع الناس ويعتبران عند الكثيرين مثالا للفن الصادق .. ولئن جاز أن نصف هذا المثال بأنه رومانتيكى ، فان جورج أبيض باعتماده على سلامة الأداء الفنى ورسوخ القدم فيه والاتزان الذى يحول دون فيضان العواطف فى بحار الدموع يمكن أن يوصف بأنه كلاسيكى .. لقد ظهرت « التراجيديا » فى مصر بظهور جورج أبيض واختفت باختفائه » .

وكان توفيق الحكيم كغيره من هواة الفن الكثيرين شديدى الاعجاب بجورج أبيض ، فحفظ صفحات بأكملها من عطيل وأوديب ولويس

---

(١) سجن العمر ، ص ١٢٤ .

الحادى عشر ، وكان يلقيها بطريقته مع بعض الهواة من الزملاء فى أوقات الفراغ ، ولم يكن يعوقه عن حضور حفلات جورج أبيض بدار الأوبرا الا النقود ، فما يكاد يعثر فى جيبه على خمسة قروش حتى يصعد بها الى أعلى التياترو ، ويعود فى منتصف الليل ماشيا على قدميه من الأوبرا الى مسكنه مع أعمامه فى البغالة ، وما كانت عودته المتأخرة تستلفت نظر أعمامه الشبان ، فكل منهم حر فى أمر نفسه ، ورب البيت مدرس الحساب وديع الطبع طيب القلب لايملك السيطرة على أحد .

وهكذا عاش فى حرية تامة ، الا أن الهواية عنده لم تطغ عنده الطغيان الخطر الذى جرف الكثيرين غيره عن مجرى المدارس والتعليم .. وسرعان ما أدرك توفيق ، فى ظل هذه الحرية أن التعليم نفسه عامل مساعد للهواية .. كانت مسرحية هاملت لشكسبير مقررة فى المدارس الثانوية ، كما أن نصوص المحفوظات هيأت له الفرصة لاشباع هوايته التى قلبها مع زملائه الى القاء تمثيلى ، وأدى اقبالهم الشديد على الشعر العربى الى أن يتبارى الطلبة فى حفظ المئات من الأبيات والتنافس فى المطارحات الشعرية ، وكل يباهى بوفرة محصوله الشعرى .. وتحول ذلك الى نوع من اللعب التمثيلى ، فقد انتقى توفيق اثنين من زملائه المبرزين فى الالقاء ، وأخذوا يجتمعون فى أوقات الفراغ لالقاء تمثيلية مرتجلة .. كان الثلاثة هم المؤلف والممثل والجمهور .. يبدأون بالاتفاق فيما بينهم على موجز لموضوع قصة ، ثم يوزعون أدوار الشخصيات بينهم ، بغير نص مكتوب ولا معروف سلفا ، ثم يأخذون فى المحاورة والالقاء والتمثيل بكلام مرتجل للساعة والتو ، يعبر بلغة عربية فصيحة عن مواقف أبطال القصة ، ويتحدث توفيق الحكيم عن تلك الفترة قائلا (١) :

« وهكذا بدأنا المسرح نحن أيضا كما بدأه الأقدمون بمرحلة الارتجال .. ثم انتقلنا الى مرحلة التأليف نحن أيضا .. اتفقنا نحن الثلاثة على أن نجتمع عصر كل خميس فى منزل أحدنا .. كان له .. منظرة للضيوف منفصلة عن بقية البيت جعلناها منها مسرحا صغيرا ، وتطوعت أنا بتأليف الرواية : أى المسرحية .. وكنت أحرص على أن أفصل دور البطل فيها على مقاسى ، وأحشد له المواقف الهامة وأضع على لسانه العبارات الفخمة الضخمة .. وعرف تلاميذ الناحية والجيرة بأمر مسرح المنظرة هذا وما يمثل فيه ، فجعلوا يتوافدون للمشاهدة وبذلك

---

(١) سجن العمر ، ص ١٢٨ .

أصبح لدينا الرواية التى تؤلف ، والممثل الذى يمثل ، والجمهور الذى يشـاهد .

« على أن الخلاف التقليدى على الأدوار كان يدب بيننا نحن أيضا .. حدث ذات يوم أننى ألفت مسرحيـــة عن قصـــة « النعمان بن المنذر » واحتفظت فيها لنفسى طبعا بدور النعمان ، وجاء يوم التمثيل فاذا بزميلى صاحب المنظرة قد أحضر عباءة أبيه ولبسها وأعلن أنه هو الذى سيقوم بدور النعمـــان بن المنذر .. فصعد الدم الى رأسى من الغضـــب .. هذا الدور الذى فصلته لنفسى يأتى هذا ويرتديه ؟! فلما صحت به أن هذا الدور لايصلح له ، أجابنى أنه أصلح أهل الأرض لهذا الدور ، أولا لأنه يرتدى العباءة وأين لى أنا بعباءة .. لم يكن لى الا معطفى ، وهل يعقل أن يظهر النعمان بن المنذر بمعطف عصرى ؟! حجة قوية ولكنى سألته : لماذا لا يعيرنى العباءة عند التمثيل ؟ فقال : ولماذا أعيرك اياها وأنا أصلح للدور كما تصلح له أنت .. بل انى أقرب الى الدور منك لأن اســـمى « النعمان » فعلا ! كان اسم زميلى هذا حقيقة « عباس حلمى النعمان » .. كانت حجة دامغة .. وربما لم تكن دامغة ، ولكنى أمـام اصراره والبيت بيته والمنظرة منظرته والمسرح مسرحه والعباءة عباءته ، لم أر بدا من النزول مكرها على ارادته ، وان كنت لم أغتفر له هذا الاغتصاب لدور صنعته ودبجته بعناية لنفسى ! » .

فى آخر ذلك العام اختار توفيق الحكيم القسم الذى يلتحق به بعد شهادة الكفاءة ، واختار القسم الأدبى بلا تردد ، وحصـــل على الكفاءة ، وتوجه شطر البكـالوريا مع زملائه وقد أخذت تبدو عليهم امارات الجد والاحســـاس بالمسـؤلية ، والميل الى كل ما يشعرهم برجولتهم .. ظهر ذلك فى نوع مطالعاتهم ، كما ظهر فى نوع عواطفهم ، حيث بدأوا يعرفون المرأة كما كان يتاح لأمثالهم بمقابلتها وقتئذ فى تلك البيوت المرخصة بحى وجه البركة كلوت بك كلما استطاعوا تدبير عشرة قروش فى ليلة جمعة

وعن تلك الفتـــرة .. فترة التكـــوين الفكـــرى الفلســـــفى يقول توفيق الحكيم : (١)

« ان أمهات الكتب الادبية نفسها التى كان يجب أن نطالعها فى تلك المرحلـة لم تكن فى متناول أيدينا .. كان يجب فى تلك السن أن نكون

(١) سن العمر : ١٣٥

قد أحطنا علما بروائع الآداب العالمية أو على الأقل بعض نماذج لها ٠٠ لم يكن قد ظهر فى الترجمات وقتئذ غير الجزء الأول من البؤساء لفكتور هيجو ٠٠ترجمة حافظ ابراهيم بأسلوب عربى جزل ٠٠ كنا نترنم به دائما ، ثم ظهرت ترجمة رديئة لرواية تولستوى « أنا كرنينا » لم تكن تصلح للايحاء الينا بأنها من الأدب الخالد ٠٠ كان فتحى زغلول حقا قد ترجم لمونتسكيو لعله كتاب « روح القوانين » ٠٠ وكانت لدى نسخ كثيرة منه كذلك لتوزيعها ولكن الكتاب لم يجذبنى اليه وقتئذ ، ربما كان ذلك لموضوعه أو لارتفاعه عن مستوى ادراكى ٠٠ على أنى وجدت من كتب والدى بعض مؤلفات قيمة فى الأدب العربى ، أذكر منها « العقد الفريد » لابن عبد ربه بأجزائه العديدة و « الكامل » للمبرد و « الأمالى » للقالى وغير ذلك ٠٠ وقد طالعت العقد الفريد بشغف شديد أكثر من مرات وفى مراحل كثيرة من حياتى ٠٠ ولم أزل محتفظا بمجلداته تلك فى الطبعة القديمة ذات الورق الاصفر والغلاف الجلدى السميك حتى يومنا هذا ٠٠ والعجيب أن والدى الذى أمرنى بمطالعة المعلقات وضربنى من أجلها ، لم يأمرنى بقراءة العقد الفريد ، وهو أبسط وأمتع وأنفع لمن كان فى سنى ، ولعله لم يفطن الى وجوده فى صناديقه وسحاحيره ٠٠ أنا الذى اكتشفت وجوده بنفسى وأنا أنقب فى تلك الصناديق والسحاحير التى لبثت أعواما طعاما للصراصير ! فقد كانت والدتى تضيق بها أشد الضيق وتقذف بها فى أى مكان تلقى فيه المهملات والكراكيب ، ذلك أنها منذ تزوجت والدى ورأت فقره وخافت على مستقبلها وأرعبها شبح الفاقة أرعبته معها ، فاذا به ينسى الشعر والأدب والفكر ، ويمضى يهتم بمشاغل العيش والكفاح من أجل تدبير مورد ايراد ثابت ، وظل طول حياته لاهم له ولا كلام الا فى الأرض والأطيان والسماسرة والبيت الذى اشترى فى الرمل . والبنك والأقساط والرهنية والفوائد المستحقة ، ومضى شبابى وأنا لا أسمع الا الحديث فى هذا الموضوع ٠٠ ولم يصبح لوالدى من الوقت ولا من فراغ البال حتى ما يمكنه من سؤالى عما أقرأ ٠٠ وأحمد الله على ذلك ، فلو أنه دفعنى دفعا الى مطالعة ابن عبد ربه والجاحظ وابن المقفع وغيرهم ممن قرأت لهم بنفسى ، وأمرنى أمرا وضربنى ضربا من أجلهم كما فعل من أجل المعلقات ، لكرهتهم وما رأيت فيهم غير أشباح مخيفة ، على أن الذى كنت أشتاق الى مطالعته كل الاشتياق فى تلك السن هو المسرحيات التى كنا نشاهدها فى دار الأوبرا وغيرها من المسارح ، بحثت عنها كثيرا وسألت عما اذا كانت قد طبعت فى كتب ، فقيل لى انى قد أعثر على بغيتى فى بعض مكتبات شارع محمد على أو شارع عبد العزيز ، لكنى بعد البحث الطويل لم أجد غير القليل منها

مطبوعا طبعا رديئا مثل مسرحية « بوريدان » أو البرج الهائل وشهداء الغرام بقصائدها ، وعطيل ثم لويس الحادى عشر التى فرحت بها فرحا كبيرا وحفظت منها دور « لويس » بأكمله ، غير أنى لم أجد « هاملت » وكنت تواقا الى قراءتها كما مثلت فى العربية ، بل انى لم أجد مسرحية واحدة من مسرحيات موليير التى ترجمها زجلا « عثمان جلال » ٠٠ كنت أتألم ألما حقيقيا لحرمانى من هذه المؤلفات التى كنت أحس بحاجتى الشديدة اليها فى تلك المرحلة المتحمسة المتوثبة من حياتى ٠٠ أدركت فيما بعد ماهو المعنى الحقيقى للحضارة والبلد المتحضر : هو أن توضع كل آثار الذهن وتراث الفكر فى متناول الأيدى بلغة البلد لكل مراحل السن » ٠

كانت مصر فى تلك السنوات تعيش خلال الحرب العالمية الأولى ، وكانت مشاعر توفيق الحكيم هى نفس مشاعر كل مواطن اذ ذاك ٠٠ القلوب كلها مع الألمان والأتراك وضـــد الانجليز الذين كانوا يتمنون الخلاص من احتلالهم ٠٠ كان الشعور بكراهية الانجليز شيئا طبيعيا ، ولعل الفضل فى ذلك يرجع الى المجاهد مصطفى كامل الذى كان رمزا فى قلوب الشباب لمناهضة العدو الغاصب وعندما انتهت الحرب لم يمض قليل حتى قامت ثورة ١٩١٩ واشتعلت مصر ، ولم يتجه توفيق الحكيم يومئذ الى الخطابة وكتابة المنشورات مثل بعض زملائه ، وانما اتجه الى تأليف الأناشيد الوطنية الحماسية ، وكان يلحنها أحيانا بنفسه مسترشدا فى التلحين بأنغام تلك الموسيقى الجنائزية التى كانت تعزفهـــا فرقة حسب الله أمام نعوش ضحايا المظاهرات (١) ، وكان يكفيه الاستماع الى اللحن الأساسى الذى يعزف منه ايقاع المارش ليستخرج منه لحنا آخر حماسيا يتمشى مع كلمات الاناشيد التى يضعها فى مناسبات الثورة ٠٠ وقد شاعت بعض أناشيده وسمع المتظاهرين يرددونها فى مناســبات الثورة ، وقد طار بعضها الى الاسكندرية ٠

لم يستمر توفيق الحكيم فى كتابة الشعر والأناشيد ، لأن الشاب يلجأ الى الشـــعر تلبيته لنداء الفن فى أعماقه ، والشـــعر أقرب الأبواب تناولا للشاب ، فالنموذج أمامه فيما حفظ من شعر الشعراء ، وما عليه الا أن يسير على الدرب ، هذا مالم يكن هناك ثوب آخـــر كالموســيقى أو الرسم أو التمثيل حل فيه الشيطان من قبل :

---

(١) علم توفيق الحكيم فيما بعد أنها مارشات لشوبان وفاجنر ولكن حسب الله قلبها راسا على عقب ٠٠

« وتلك كانت حالتي ، فشيطان الفن عندي كان قد ارتدى ثوب التمثيلية قبل أن يلتفت الى ثوب القصيدة الشعرية ، ولما حل فيهـا كمن واستقر ولم يعد يفكر في الخروج الى غيرها من أثواب واشكال »(١) ٠

وسنحت لتوفيق الحكيم الفرصة ليجرب طاقته التمثيلية عندما تم احتجاز مجموعة من الطلبة ـ من بينهم توفيق الحكيم ـ لساعات طويلة أثناء مظاهرات ١٩١٩ م ، وقام توفيق مع زميـل له بتقديم مشـاهد تمثيليـة أمام زملائه المحتجزين لكي يسلوا وينسـوا مرارة الاعتقال المؤقت ، وقدم مشهدا من « لويس الحادي عشر » الذي أدى فيه دور لويس ، ثم قدم فاصلا فكاهيا ، وضجت له الأكف بالتصفيق عنـدما أدى الدور الفكاهي ، بينمـا قوبل تمثيله للويس الحـادي عشر بالبرود ، ولعل ذلك الحادث ظل محفورا في ذاكرته لم يستطع قط أن ينساه ٠٠ ولاشك أن السؤال قد دار في رأسه مرات ومرات : هل يكتب الأديب ليرضي الناس أم ليقدم لهم فكرا سـاميا ؟ أو بتعبير آخـر : هل يهبط الأديب لفنه لكي يحوز رضاء جمهوره ، أم يرفع هذا الجمهور الى سماء فكره ؟

كان تكوين الأحزاب من ثورة ١٩١٩ وتنافسها على اقتسام واقتناء أصحاب المال والجاه وكبار الملاك لضمهم الى عضويتها ٠ قد جعل قيـادات هذه الأحزاب في أيدي تلك الطبقة ، ولم يسـمح للمفكرين والمثقفين الحقيقيين الا بالمراكز الثانوية التي ليس لها حق التوجيه ، وذلك مما جعل توفيق الحكيم يقف ضد الأحزاب كلها ، وهو يرى كل شيء من حوله ينحرك داخل اطار سياسي مزيف ٠

وكانت أول تمثيلية يكتبها توفيق الحكيم في الحجـم الكامل هي ٠ (الضيف الثقيل) ، كتبهـا في أواخـر عام ١٩١٩ ، وكانت من وحي الاحتلال البريطاني ، ترمز الى اقامة ذلك الضيف الثقيل في بلادنا دون دعوة منا وبدون رغبة في الانصراف عنا ، ولم يكن من الممكن اظهارها على المسرح في ذلك الوقت مع وجود الرقابة الصارمة على المطبوعات ، في وقت لم يكن للناس حديث ولا تهامس الا عن الاحتلال الثقيل ومتى تنزاح غمته ٠

حصل توفيق على البكالوريا ، والتحق بمدرسة الحقوق التي كانت

---

(١) سجن العمر ص ١٤٤ ٠

تتبع وزارة الحقانية ـ العدل ـ ولم يكن من الطلبة المبرزين ، فقد رسب في امتحان النقل الى السنة الثانية ، وكان رسوبه فى جملة مواد منها اللغة الفرنسية وكانت ضرورية لدارسى القانون ، وكان لهذا الرسوب أثره السيء عند أهله ، واستقبلوه عند ذهابه لتمضية أجازة الصيف فى الاسكندرية بوجوه عابسة ، وأنذره أبوه بأن أجازة الصيف لاينبغى أن يمضيها فى المتعة التى لايستحقها ، بـل فى الدرس وبصفة خاصـة التقوية فى اللغة الفرنسية ، وألحقه أبوه بمدرسة « برليتس » طيلة شهور الصيف ، يتلقى ثلاثة دروس خصوصية فى الأسـبوع على يد مدرسة فرنسـية افادته كثيرا ، فقد أفهمته أن تعلم اللغـة لايكون الا بالقراءة ، لا سيما لمن هو فى مثل مرحلتـه المتأخـرة من السن ، وأشارت عليه بشراء كتاب أدبى سـهل الاسلوب من صميم الأدب الفرنسى . وكان كتـاب « رسـائل طاحونتى » لـ « ألفونس دوديه » ، وطالع الكتاب تحت ارشادها وبمعاونة قاموس لاروس الصغير ، ووجد اللغة سهلة مما شجعه على قراءة كتاب آخر ٠٠ وسـار بعد ذلك على الدرب وحده بعد انتهاء الصيف ، وصار يشترى الكتب الفرنسـية ويقرأها بمعاونة القاموس ، وتقدم فى اللغة الفرنسية تقدما جعله يقرأ كل ما يريد ، ومضى يتردد على المكتبات حتى عثر على مجموعة قديمـة لمسرحيات « ألفريد دى موسيه » زهيدة الثمن ، ومجمـوعة أخـرى لماريفو ، ثم اشترى كتابا عنوانه : « أربعون عاما فى المسرح للنـاقد المشهور (فرانسسك سارسى) أعانه على الالمام بحياة المسرح الفرنسى وما عرض فيه من أدب مسرحى كلاسيكى ورومانتيكى وعصرى ، وهداه الى ما يجهل من تطورات الأدب ، ووقع كذلك على أكوام من أعـداد مجلة تخصصت فى نشر النصـوص الكاملة لأهم المسرحيات التى تعرض عـلى مسارح فرنسا وأوروبا ، مع آراء النقـاد فيهـا ، تلك هى « ملحق الالسنراسيون » ، وسار فى دراسة الحقوق جنبا الى جنب مع المطالعة الخارجية » ٠

كانت الفرق التمثيليـة الموجودة فى ذلك الوقت خـلاف فـرقة جورج أبيض هى فرقة عبد الرحمن رشـدى بالاشتراك مع عمر وصفى ، وكان من أنجح رواياتهما مسرحية : « دوران ودوران » لمؤلف فرنسى ، وكانت تمثل فى تلك الفرقة بنصها الفرنسى ، ثم فرقة منيرة المهـدية وكانت متخصصة فى الأوبريت وقد تفرغ لها مؤلف من هذا النوع هو « محمد يونس القاضى » ، وفرقة غنائية أخرى للشيخ « أحمد الشنأمى » ، ثم فرقة عكاشة التى ورثت بعض مسرحيات الشيخ سلامة حجازى ٠٠

لم يكن مسرح الأزبكية قد تم بناؤه ، فكانت تعرض حفلات سنوية بدار الأوبرا .. تلك كانت الفرق الجدية القائمة وقتئذ ، أما الفرق الهزلية فقد كانت هناك فرقة « عزيز عيد » المتخصصة فى الفودفيل المكشوف ، يمثل بعضه بنصه الفرنسى المترجم عن « جورج فيدو » ، الى أن ظهرت فرقة أمين عطا الله ثم فرقة الريحانى بشخصية كشكش بك التى نقلها عن أمين عطا الله ، وفرقة على الكسار بشخصية بربرى مصر الوحيد ..

وأثناء مشاهدة توفيق الحكيم لرواية تعرض فى دار الأوبرا لفرقة عكاشة ، تعرف ب (مصطفى ممتاز) ، وأصبح يزوره بعد ذلك فى بيته ويتحدثان فى الفن والمسرحيات ، وكان مصطفى ممتاز راسخ القدم فى اللغتين العربية والانجليزية ، واسع الاطلاع ، على جانب كبير من الموهبة والاحساس بالفن والحب الصادق للمسرح .

كان توفيق الحكيم يصغى الى اطلاعه فى المسرحيات الانجليزية التى كان مصطفى ممتاز يطلبها بالبريد من لندن ، ويصغى مصطفى الى اطلاعه فى المسرحيات الفرنسية ، يحاولان استكشاف ما يصلح للترجمة أو يغرى بالتمصير .

واشترك مصطفى ممتاز مع توفيق الحكيم فى كتابة مسرحية غنائية باسم « خاتم سليمان » ، وتقاسما وضع منظومات الألحان وعرضاها على فرقة عكاشة ، وتسلمها منهما (زكى بك عكاشة) مدير الفرقة ومطربها الأول والمستولى دائما على دور البطل ، الممثل المدلل وصاحب الأمر والنهى فى الفرقة ، وكان أصغر العكاكشة سنا وأثقلهم ظلا باعتراف القاهرة كلها واجماعها فى ذلك العصر ، وكان أستاذا فى فن المماطلة مع المؤلفين والملحنين المساكين من أمثال كامل الخلعى ، ولم يكن يعطى المؤلف أكثر من ثلاثين جنيها للمسرحية ، وعلى الأكثر خمسين فى أحوال نادرة .

ولم يجد توفيق الحكيم أملا فى الحصول على شىء من زكى عكاشة ، فترك الأمر لصديقه وشريكه ، وجعل كل همه متابعة الألحان التى كلف بوضعها كامل الخلعى الذى كان تحفة زمانه فى شخصيته البوهيمية وعلمه الواسع بالموسيقى الشرقية .. كان فى الخمسين من عمره عندما تسلم الرواية لتلحينها ، وكان توفيق الحكيم لايجد بأسا فى المشى جنبا الى جنب مع كامل الخلعى ، الفنان البوهيمى الذى يسير فى شارع محمد على ـ شارع العوالم ـ بردائه الزرى المرقع ، وهو يحيى المارة من

معارفه ، ويترك توفيق الحكيم بين الفينة والفينة ليحيى معارفه ، وبائعى كيزان الحمام ، وأصحاب محلات الأدوات الموسيقية ، وأخلاطا غريبة من الناس الذين يعيشون فى ذلك الشارع ، بينما يكون توفيق الحكيم مرتديا ملابسه الأفرنجية ٠

ورغم مشاغل توفيق الحكيم الفنية ، فقد نجح وانتقل الى السنة الرابعة ـ سنة الليسانس ـ وترك أمر « خاتم سليمان » فى يد زميله مصطفى وسافر ليقضى عطلة الصيف مع الأسرة فى الاسكندرية ، وما كاد يصل وينظر الى البيت حتى أصيب بالدهشة والوجوم ٠ لقد أجريت على البيت تعديلات عجيبة ، أزيل جدار وأقيم آخر ، ووضع سلم وبرزت أحشاء قاعة بغير حائط ، وأطيح برأس السطح ٠٠ أراد الأب أن يجرى تعديلات على البناء ، وأبى الا أن يكون المهندس والمقاول وملاحظ العمل ٠ أحضر البنائين والنجارين والحدادين ، وصار يصدر اليهم الأوامر بهدم هذا الجدار واقامة آخر ، ثم يهدم بعد الظهر ما بنى فى الصباح ، وينام توفيق فى حجرة منزوعة النوافذ ومغطاة بالبطاطين ، فيسأل أباه لماذا لا يحضر مهندسا فيقول ٠

ـ انت عبيط ! هل يحضر المهندسين الا العبيط ! ما الذى سيصنعه المهندس أكثر من أن يرسم على ورق أبيض بضعة خطوط منمقة بالمسطرة والبرجل ليقول لنا : هنا حجرة وهناك صالة ٠٠ ويلطش كذا جنيه لمثل هذا الكلام الفارغ !

واستمر البناء والهدم ، وانتهى الأمر الى اقامة البنائين والنجارين والمبيضين فى البيت اقامة دائمة ، لأن العمل لاينتهى ، واتخذوا لأنفسهم حجرة قرب باب الحديقة ، يزورهم فيها الأهل والأقرباء ، وينزل اليهم من البيت القهوة والشاى والغداء والعشاء بانتظام ، وأصبح لهم رأى فيما يطبخ ويقدم اليهم من طعام ! وجعلوا يزرعون فى جانب من الحديقة حولهم بالفجل والجرجير والكرات ، وتوفيق وأخوه الأصغر يعيشان حياة لاتطاق فى حجرات بلا حوائط ، ونوافذ بلا زجاج ، وخبط وهبد فوق الرؤوس فى الطابق الجديد ٠

كاد العمل ينتهى ، وبينما يستعد العمال للرحيل ، طلب البستانى من رب البيت ضرورة توريد السماد اللازم للحديقة فى أوقات دورية بانتظام لضمان ازدهار الحديقة ، وهنا فكر والده فى الأمر بعبقريته المعهودة ، أن يشترى حصانا لاستخدام روثه سمادا ، وبذلك يوفر ثمن الأسمدة المطلوب توريدها ، ولكن أين يقيم الحصان ؟ يحتاج الى

اسطبل وفى آخر الحديقة مكان يصلح ، وتفتقت عبقرية أبيه المهندس عن بناء اسطبل عجيب الشكل يتكون من ثلاثة طوابق : الأعلى لسكن الحوذى ، والأوسط لسكن الحصان ، والأسفل للروث المتخلف عن الحصان ، ينزلق اليه من خلال فتحة ويتجمع فيتكون منه السماد المطلوب •

وبقى البناؤون وبنوا وشيدوا ، وقامت الطوابق يعلو بعضها بعضا ، وظل البناء قائما خاليا طوال الأعوام ، لم يسكنه قط حوذى ولا حصان ولا سماد •

وجاءت فكرة جديدة • ولكنها من الأم فى هذه المرة •• لماذا لاتنشىء طابقا رابعا للتأجير للمصيف ؟! وما أن سافر الأب فى عمل الى القاهرة حتى شرعت فى التنفيذ ، وأصدرت الأوامر لفرقة البنائين والمبيضين ، وعاد الزوج ليجد الطابق الجديد يرتفع ، فشمر هو الآخر عن ساعد الجد ، ونشط من جديد يعطى الدرس ويحدد للجميع جدول الأعمال ، ويهدم بالليل ما بناه بالنهار •

وانتهت أخيرا عمليات البناء • وبدأ أهل البيت يزهدون فيه ويلعنونه بعد أن فشلت فكرة التأجير ، لأن المصيفين كانوا قد بدأوا يتجهون الى البيوت المطلة على البحر ، فاتجه التفكير الى التخلص من البيت اما بالبيع أو استبداله بالأطيان •

أحيل الأب الى المعاش وتفرغ لشئونه الخاصة طوال أعوامه الباقية ، ولا شغل له ولا شاغل الا مسألة بيع البيت أو استبدال أطيان به • وأصبح يقضى وقته مع السماسرة ، ومات قبل أن يتم استبدال البيت بأطيان لايصل اليها الماء •

لم يكن الجو مشجعا فى ذلك الصيف من مطلع العشرينات على أن يقوم توفيق الحكيم بأى نشاط ولا مطالعة ، وكان فى نيته كتابة مسرحية عن المرأة الجديدة • وهبطت همته لعدم معرفته مصير ما سبق أن كتب من مسرحيات ، فالى جانب خاتم سليمان التى يجهل مصيرها ، كان قد كتب مسرحية أخرى خالية من الألحان باسم (العريس) أخذها منه زكى عكاشة ولم يدر ما صنعه بها •

ووصله خطاب من مصطفى ممتاز معه حوالة بخمسة عشر جنيها هى نصيبه من مسرحية خاتم سليمان • أعاد ذلك الأمل الى نفسه وجدد

لديه الرغبة فى العمل ، وشرع فى كتابة « المرأة الجديدة » ، وبينما هو يتصفح احدى المجلات ، قرأ أن من بين الروايات التى تعد للموسم الجديد مسرحيتا « العريس » و « خاتم سليمان » ٠

انتهت الأجازة الصيفية ، وعاد توفيق الحكيم الى القاهرة حاملا مسودة « المرأة الجديدة » وقد أتمها ، وكان مسرح الأزبكية قائما على قدم وساق ، يجرى التدريبات على (خاتم سليمان) و (العريس) وقرر له زكى عكاشة عشرين جنيها بحجة أن مسرحية العريس خالية من الألحان ٠

وظهرت العريس وكذلك خاتم سليمان ١٩٢٤ ، وحرص توفيق الحكيم على حذف اسم الأسرة من اعلانات المسرحيتين مكتفيا بكتابة الاسم الأول (حسين توفيق) حتى يظل أهله الى وقت مالايشعرون بشىء مما يفعله ابنهم فى هذا الجو والمجال ، ويقول توفيق الحكيم عن هذه الفترة (١) :

« أنا الذى ما كان يصاحب الا أهل الفن ، حتى أثناء الدراسة ، كنت أوالى حضور التدريبات يوميا ، وكنت أحيانا كثيرة لا أكاد أغادر خشبة المسرح ، وكنت أتحمل وحدى نفقات الجنون الفنى للملحن العبقرى (كامل الخلعى) وصياحه بين لحظة وأخرى : (اعدلو لى دماغى بسيجارة والا وشرفكم أبطل الشغل النهاردة !) فكنت أبادر خوفا من وقف التدريبات الى شراء علبة سجاير من جيبى أعدها لمثل هذه الأزمات » ٠

اقترب موعد الامتحان وبدأ الاستذكار الجدى ، وكان توفيق الحكيم قد غادر منذ عامين مسكن الأعمام وانتقل الى حى شبرا ، ولحق به أخوه زهير ليقيم معه ٠ والتحق بمدارس الفرير بالخرنفش استعدادا للتقدم منها الى الشهادة العامة ٠٠ وكان الأب والأم مازالا مشغولين بالهدم والبناء والأطيان والرهون ٠٠ لم يكن زهير مجدا هو الآخر فى دراسته ، وكان يهوى الرقص ويتردد على الفنادق الكبيرة فى جرأة وليس فى جيبه أكثر من خمسة قروش ٠

عندما اقترب موعد الامتحان ، بدأ الشك يساور توفيق الحكيم فى الحصول على الليسانس بعد أن أضاع أكثر شهوره بين المسارح

---

(١) سجن العمر : ص ٢١٠ ٠

والفنانين والملحنين ، وحبس نفسه ـ خوفا من الفشل أمام أهله ـ مع الكتب لايتخطى عتبة الباب ، وكانت نافذة حجرته تطل على نافذة حجرة في منزل مجاور كان يسكنها « حلمي بهجت بدوى » زميله فى الحقوق ، وكان توفيق يبصره ساهرا طول الليـل ، فكلما أحس بالنعاس ورأى جلد زميله ومثابرته ، أفاق وعاد الى كتبه ٠٠ وكانت المفاجأة ٠٠ النجاح فى الليسانس ٠٠ وكان فرح توفيق الحكيم كبيرا وان كان ترتيبه فى قائمة الناجحين قبل الأخير باثنين ، وجعل يفكر فى المستقبل : الاتجاه الى المحاماة ؟ النيابة ؟ لم يفكر طويلا ٠٠ جاءت جوقة عكاشة الى الاسكندرية فى ذلك الصيف لتمثل رواياتها ومن بينها رواياته على مسرح « تياترو زيزينيا » ، وانغمر وسـط الممثلين والمطربين ، يقضى الليل والنهـار بينهم ، وكانوا قد نزلوا فى فندق متواضع بشـارع البورصة مملوء بحانات البيرة ٠٠ كان الممثل الأول بالفرقة (محمد بهجت) لايحلو له الا النزول من فندقه الى قارعة الطريق يجلس الى احدى موائد الحانة على الرصيف بالجلباب والقبقاب ٠٠ وكان مدير الفرقة ـ زكى عكاشة ـ قد نزل فى فندق آخر فاخر يليق بمقامه ، مكتفيا بالمرور كل صباح فى عربة لاينزل منها ، بل يشرف من عل بكل تعاظم على أعضاء فرقته ، فما أن كان يرى محمد بهجت فى جلسته تلك حتى يقول له بازدراء :

ـ جلابيـة وقبقاب فى الشـارع العمومى ٠٠ الكوميديان الكبير بتاعنـا ؟!

فيرد عليه محمد بهجت قائلا :

ـ وأنا كنت طلعت بالقبقاب والجلابية فى دور السلطان صلاح الدين أو ريكاردو قلب الأسد ؟! أنا هنا فى الشارع سلطان زمانى ! بقبقاب بصرمة قديمة ٠٠ أنا حر !

فيترفع زكى عكاشة عن الرد ويصعر خده ويكتفى بأن يأمر الحوذى بصلف وعجرفة بالتحرك ٠٠ فما أن تبتعد العربة حتى يبصق محمد بهجت فى أثره بصقة كبيرة وهو يقول :

ـ رح ٠٠ داهية تسمك فى تقل دمك !

ثم يلتفت نحو توفيق الحكيم وهو جالس الى المائدة بجواره قائلا :

ـ مش كده فى محله ؟

ويوافق توفيق على كل تصرفاته راضيا ضاحكا

أبلغ واحد من المعارف والده عندما رآه منغمسا فى وسط المشخصاتية ، وجابهه والده ذات يوم بأمر مستقبله ، وقال ان التحاقه بالنيابة العمومية متعذر الآن لأنه لا يلتحق بها غير أوائل الدفعة ، فلا مفر من الاشتغال فترة بالمحاماة ، وأخبره أنه أدرج اسمه بالفعل فى جدول المحامين المشتغلين ودفع له الرسم والاشتراك ، واختار له المكتب الذى يعمل به ، ولما رأى عدم تحمسه صارحه بقوله : تعال قل لى .. أنت غرضك تشتغل بالتشخيص ؟

وأجاب توفيق ملطفا العبارة :

ـ أنا أحب الأدب وأريد الاشتغال بالأدب .

فقال بلهجة خوف ونصح وتحذير :

ـ أنت تريد أن تفعل كما فعل لطفى ؟ وسأله توفيق عمن يكون لطفى هذا فقال :

ـ لطفى السيد .. كان زميلنا فى القضاء فجعل يقول الأدب الأدب الى أن ترك القضاء واشتغل « جرنالجى » ولم تنفعه شغلة الجرائد فعاد الى الوظيفة وساعده الزملاء القدامى من أمثال ثروت باشا وصدقى باشا فوضعوه فى النهاية فى مخزن اسمه دار الكتب (١) .

لم يكن الأدب أو الاشتغال به وحده من الأمور التى تؤخذ على سبيل الجد فى مجتمع لم يكن يمنح الاحترام والجاه والمال الا للباشوات أو أصحاب السلطان والمناصب فى الحكم والادارة والقضاء ، ولولا أن شوقى الشاعر كان له منصب هام فى السراى ، وكانت له ثروة ، لنظر اليه المجتمع وقتئذ نظرته الى زميله حافظ ابراهيم .. لا أكثر من صعلوك أو مهرج فى أعين كبار رجال الدولة ، يتعطفون عليه بوظيفة يلقون بها اليه فى من وترفع ..

لم تكن هناك أمثلة مشجعة فى الأدب .. كان الأعلام المتربعون على عرش الشعر والنثر هم : شوقى وحافظ والمنفلوطى .. على أن اهتمام توفيق الحكيم بالمسرح جعله أكثر التفاتا الى محيط كتابه الأعلام من أمثال : محمد مسعود ومحمد تيمور ولطفى جمعة وابراهيم رمزى .

---

(١) ويشاء القدر فيما بعد أن يترك توفيق الحكيم الوظيفة أيضا بعد وفاة والده ليشتغل بالصحافة ثم يعود الى الوظيفة فى نفس المخزن المسمى دار الكتب .

لم يكن من السهل اذن اقنـاع والده بجدية العمل للأدب ، ولابد من الوظيفة فى النهاية ، ولم تكن شخصية والده ولا ميـوله الدفينـة مما يجعله يتجنب الأدب ، ويشير توفيق الحكيم في كتابه (سجن العمر) الى ذلك قائلا :

« على العكس ، انه فيما يخيـل الى كان يود فى دخيلة نفسـه أن تتاح له الفرصة للانطلاق على سجيته ، واتخـاذ الشعر والأدب مجاله وميدانه ، وتلك ولاشك كانت رغبته المكبوتة ، كبتها فى نفسه مجتمعه وظروفه العائلية والماليـة ٠٠ هذا الترف المسمى يومئذ بالأدب لم تكن تسمح به حالته المالية بالتأكيد ، لا قبل الزواج ولا بعده ، وخاصـة بعده ، والرغبـة المكبوتة عند الآبـاء ربمـا كانت هى التى يورثونهـا للأبناء » ٠

أمام اصرار توفيق الحكيم على تكريس حياته للأدب ، بدأ الأب يفكر فى أمره جديا ، فجعل يعرض عليه مخـاوفه بصراحة ، فليس الأدب بالطريق المأمون الذى يكفل العيش لمن لا ثروة له ٠

وقال له الأب :

ـ ومع ذلك فها هو ذا لطفى السيد ٠٠ انه موجود ٠٠ تعال معى نعرف رأيه ٠

وقاده الى زيارة صديقه وزميله القديم ، ولم يكن قد التقى به منذ أعوام وأعوام ، وقال له اسماعيل الحكيم :

ـ هذا هو ابنى توفيق ٠٠ حصـل على ليسانس الحقوق وقيد فى جدول المحامين المشتغلين ، لكن ميله متجه الى الأدب ٠

بدا على وجه لطفى السيد الرضا والارتياح ، وبادر يؤيد رأيا سبق أن خطر للأب وتردد فيه ٠٠ قال :

ـ أرسله الى أوروبا يحضر الدكتـوراة ، فاذا عاد بها عين أستاذا فى الجامعة التى تزمع الحكومة انشاءها وفتحها قريبا ٠٠ أو فى القضاء المختلط حيث الاقامة فى مدن كبرى كالقاهرة أو الاسكندرية أو المنصورة مما يتيح له اشباع هوايته للأدب ٠

التفت الأب نحوه قائلا :

أظن هذا هو الحل ٠

وما أن وصل الأب والابن الى باب الخلق حتي كانت فكرة السفر الى أوروبا قد تأكدت ٠٠ كان السفر الى الخارج فى نظر الأب انقاذا لابنه من الوسط الفنى الذى علم بأمر انغماره فيه ، دون أمل فى اهتمام جدى بمحاماة أو غيرها من الأعمال المحترمة ٠

عاد توفيق مع أبيه الى الاسكندرية ، وفاتح الزوج زوجته فى أمر السفر ، فوجمت قليلا ولم تتحمس أول الأمر ، لأنها كانت قد وضعت فى رأسها خطة أخرى ، هى أن تزوجه من عروس غنية وارثة مما يؤمن حياته فى رأيها العملى ويحيطها بالضمان ، ولكن الزوج والابن مازالا بها حتى اقنعاها بفكرة السفر ، ومضى الأب يهيء وسائل السفر ، وفى يوم السفر ، عانق توفيق الحكيم والدته وجدته ودموعهما تنهمر ، وذهب بحقائبه مع والده الى الميناء ٠٠ وصعد توفيق الى الباخرة ، ووقف على ظهرها يتطلع الى والده على الرصيف ، وهو واقف تحت شمسيته البيضاء يلوح له بيده ، ثم بمنديله والباخرة تتحرك ٠٠ ويصور توفيق الحكيم ذلك المنظر قائلا (١) :

« كان منظره ٠٠ منظر هذا الأب الرزين وهو يكتم شعوره تحت قناع وادع هادىء ، مما أسال دمعتى على الرغم منى ٠٠ وابتعدت مصر ٠٠ واتجهت أنا نحو المصير المجهول » ٠

فى مدينة النور

مما لاشك فيه أن الحكيم كان قد تجاوز مرحلة التكوين عندما سافر الى فرنسا ، فقد عرض له المسرح بعض انتاجه الذى صادف القبول، وعرفه الوسط المسرحى كأديب ناشىء ينتظره مستقبل مرموق ، ولكن الأمر الذى لاشك فيه كذلك أن توفيق الحكيم سافر الى فرنسا وفى ذهنه صورة غير مكتملة تحتاج الى المزيد من الوضوح ، فالمسرح كان يمر بمرحلة التجريب ، لايكاد يستقر على لون يقبل عليه الجمهور بمختلف فئاته ، فهو يتأرجح بين المسرح الجاد والهزلى والغنائى ، والمسرحية فى أغلبها مترجم أو مقتبس ، والموسيقى والغناء يعتمدان على التطريب رغم محاولات التجديد التى يقوم بها سيد درويش ، والفن بسيط فى

(١) سجن العمر : ص ٢٧١ ٠

مظاهره ، ومن ثم يعتبر سفر الحكيم الى فرنسا بداية مرحلة هامة وحاسمة في حياته ، فشتان بين ما علق بذهنه من صور وذكريات ، وبين ما طالعه في أوروبا من روعة وعظمة في كل المجالات ·

لذلك لم يكد الحكيم يستقر في باريس ويلتحق بكلية الحقوق ؛ حتى اتجه الى الأوساط الفنية والأدبية البوهيمية ، والى المقاهى التى كان يتردد عليها الممثلون ، وكثيرا ما كانت قدماه تقودانه الى مسارح « البوليفار » و « مونبارناس » و « مونمارتر » بدلا من قاعات الدرس في السوربون ·

وكون الحكيم لنفسه بعض الصداقات المحدودة التي تساعده على استكشاف هذا العالم الجديد ·

تعرف على أسرة شاب فرنسي كان توفيق الحكيم يسكن مع والدته قبل أن ينقل ابنها ـ أندرية ـ للعمل في شمال فرنسا في مصانع « ليبيل » وكانت أسرة أندرية تتألف من الزوجة ـ جرمين ـ والابن الصغير جانو ، وقد ارتبط الحكيم مع أندرية بصداقة كانت تسمح له بالخروج مع زوجته لحضور العروض المسرحية والذهاب الى حفلات الكونسيرت ·

أما الصديق الآخر ، فهو فنان فرنسي عجوز أشرف على الثمانين من عمره ، وكان ممثلا مهما قبل الحرب ، وكانت بداية التعارف في أحد المقاهى عندما دار حديث بينهما حول الفن ، وأدرك الحكيم أن الفنان العجوز ـ مسيوهاب ـ يستطيع أن يعاونه في التعرف على معالم الأدب والفن في مدينة النور ، ويقول الحكيم ان ذلك الرجل كان خيرا له من ألف كتاب ، فهو كتاب حي متنقل ·

مع الأدب والمسرح

كان لابد للحكيم من وقفة يراجع فيها حساباته ، فقد وجد نفسه فجأة وجها لوجه أمام حضارة مبهرة في كل الميادين : الأدب ·· الموسيقى ·· الفن ، كان على اتصال ببعض نواحي تلك الحضارة وهو لما يزل في مصر ، فقد كان يراسل « المكتبة المسرحية » التي تصدر عن دار للنشر في الجران بوليفار في باريس ، ولهذا كان ذلك أول مكان يطرقه بمجرد وصوله الى مدينة النور ، وظل يتردد عليه أياما طويلة ، يطالع صفوف كتب المكتبة صيفا صيفا ، حتي اعتاد صاحب المكتبة علي رؤيته كل يوم

على هذا الحال ، حتى اذا تخلف ذات يوم فلم يجده ، سأل فى ذلك أحد العمال مستغربا ، ثم حانت منه التفاتة الى أعلى المحل ، فأبصره فى قمة السلم لاصقا بالسقف يلتهم الكتب التى فى الصف العلوى الأخير ٠

ودفعه تعلقه بالمسرح ورغبته فى الاستزادة من المعرفة ، والتسلح بكل ما يؤهله لكى يكون على علم بتطور المسرح منذ نشأته ، الى الاعتماد فى بداية الطريق على المسيو هاب ، استعان به الحكيم للتعرف على جمال الآداب القديمة ، فقرأ معه الالياذة وبعض مآسى اسكيلوس وسوفوكليس ويوربيديس وكوميديات أرستوفانيس ٠

وذهب مع الفنان العجوز الى دور المسرح ليرى ما وصل اليه المسرح الفرنسى من تطور ، وعندما لم يعد لدى الفنان العجوز ما يستطيع أن يضيفه الى معلوماته ، ورأى الحكيم نفسه قادرا على المضى وحده ، أخذ يقرأ كل ما يقع تحت يده ، ويذهب الى المسارح ليشاهد ألوانا مختلفة من ذلك الفن الذى يعشقه ٠ ويروى فى رسالة كتبها لصديقه أندرية انه ذهب لمشاهدة مسرحية « أندروماك » لراسين فى الكوميدى فرانسيز ، وخطر له أن يصطحب معه جرمين ـ زوجة ـ أندريه ، الا أنه لم يجد فى جيبه غير ثمن مقعد واحد فى أعلى المسرح ٠ وعندما آنس الحكيم فى نفسه القدرة على كتابة مسرحية باللغة الفرنسية ، عرضها على مسيو هاب الذى قال له :

« انى أراك قد اعتصرت موليير وبومارشيه وماريفو اعتصارا » أثلج صدره ذلك الرأى ، وأعطاه دفعة للمضى قدما الى الأمام ٠٠ وتابع قراءاته التى كان يرى فيها المنفذ الوحيد لتعويض كل ما فاته فى الماضى ، ولكى يسد الفجوة التى تفصل بينه وبين الثقافة المعاصرة ٠٠ وكان يقطع كل صباح الطريق بين كاتدرائية نوتردام حتى جسر دورسيه فى الضفة الشرقية لايترك كتابا من الكتب المعروضة فوق حاجز نهر السين الا تصفحه ، ويتذكر تلك الفترة فيما بعد وهو يكتب لصديقه أحمد الصاوى الذى سافر الى باريس فيقول :

« كان تحصيل العلم فى أول أمرى من تصفح الكتب خلسة بغير مقابل ، التقط من كل كتاب فكرة أو فكرتين ، كالعصفور يلتقط من كل سنبلة حبة أو حبتين ٠

« نعم لقد كنا هناك نجمع أعقاب العلم من كل مكان ، كما يجمع الغلمان أعقاب السجاير ، الى أن اتسعت أذهاننا بالمران فصرنا نلتهم

الاسفار التهاما ٠٠ ان باريس عنـدنا لم تكن قط امرأة ، وانما كانت كتابا مفتوحا هو سفر الحياة العليا » (١) ٠

كان الحكيم يقرأ مائة صفحة في اليوم الواحد ٠٠ ثلاثة آلاف صفحة في الشهر في مختلف ألوان المعـرفة ، وتتبع كثيرا من دروس السوربون لغير غاية الا تتبع آثار الثقافة التي تهمه ، ويصبح التحصيل من أجل الثقافة في ذاتها هو لذته الكبرى ٠

ويتحدث الحكيم عن هذه الفترة فيقول (٢) :

« أضعت وقتي كله في باريس منحنيا على مكتب الحجرة رقم ٤٨ بشارع بلبور اقرأ واقرأ حتى قرأت كل شيء ٠٠ لم أترك شـيئا في تاريخ النشاط الذهني لم أطلع عليه ٠ لقد غرقت في آداب الأمم كلها وفلسفاتها وفنونها ٠٠ لم أكن أسمح لنفسي بأن أجهل فرعا من فروع المعرفة ، لأني كنت أعتقد أن الأديب في عصرنا يجب أن يكون موسوعيا ٠٠

« كذلك بذلت جهـدي في أن أحيط بأبرز ما أنتجت العبقرية الانسانيـة ٠٠ حتى العلوم أردت أن ألم الماما بأهم نتائجهـا ٠٠ ففي الهندسة حاولت فهم هندسـة نيومان المعارضة لهندسـة أقليديوس التقليدية ٠٠ والطبيعة والفلك بدأتهما باسحق نيوتن حتى بلغت نظرية أينشتين التي قرأت فيها وحدها نحو خمسة كتب ٠٠ وفي علم الحيـاة قـرأت بعض كتب داروين ولامارك ٠٠ وفي علوم النفس بـدأت بكتب جورج توماس وأرمان ريبـو ، وانتهيت الى آخـر ما كتب عن نظريات فرويد ٠٠ والعلوم الروحية ٠٠ حتى علوم الكهرباء حاولت فهم ما أستطيع فهمه من نظريات فارادي وتومسون وغيرهم » ٠

هكذا كان الحكيم يرى أننـا نعيش في عصر حضارة عظيمة هي الحضارة الأوروبية ، وأن أي جهل منا بفرع من فروع هذه الحضـارة معناه التخلف والقعود ٠ واذا أردنا بعصر نهضتنا جديا فعلينا التشبع بهذه الروح ، ويقول :

« من أجل ذلك كان الشرط الأول هو الثقافة التـامة ٠٠ ينبغي لنهضتنا رجال من طراز عصر النهضة في أوروبا ٠٠ رجال موسوعيون

---

(١) تحت شمس الفكر : ص ١٢٥ : توفيق الحكيم ٠

(٢) زهرة العمر : توفيق الحكيم (طبعة ١٩٧٦م ص ١٣٧) ٠

يحيطون بكل ثمرات الذهن ونتاج العبقرية فى الحضارة المعاصرة لهم ، والحضارات السابقة عليهم ، ونحتاج الى التربية الكاملة الشاملة لمختلف الفنون منذ الصغر » ٠

والتربية التى يعنيها الحكيم هى تربيــة جميع الملكات والحواس مجتمعة ، لأن تربية ملكة العقل وحدها لا تكفى عند رجل الأدب والفن ان لم تصاحبها تربية حاسة البصر وحاسة السمع ٠٠ وهذا ما ألزم به توفيق الحكيم نفسه ٠

فبالنسبة للمسرح ، لم يكن يتردد على دور المسرح للهو والتسلية ، وانما لكى يعرف أسرار ذلك الفن ، ويختزن فى رأسه ذخيرة ضخمة ، حتى تمكن فى النهاية أن يصبح له رأى فيما يشاهد ، وهو رأى يذكره عن قناعة وايمان ، ويرى أنه التزام سوف يأخذ به نفسه عندما يكتب للمسرح بعد عودته مصر ، وهو يذكر فى مناســبة الحديث عن المسرح الفرنسى :

« ان مآسى سوفوكليس وروايات « كاليداس » الهندى ، وفاوست تأليف جوتة ، لهى كلها أدب صراح ، وتدخل على النفس بمجرد قراءتها لذة فنية كاملة بغير حاجة الى مسرح وممثلين ٠

« لقد أعدت النظر أخيرا فى مأســاة « هيبوليت » ل يوربيديس ففضلتها على « فيدر » لراسين ، مع أن راســين راعى مقتضيات المسرح فى عهده وحذف الكورس ، فوجدت أنا الجمال فى هذا الكورس الخفى الذى أسمع همسه القريب وآهاته المتقطعة ، ونوحه المخنوق ، ثم هدوءه العميق ، ثم نهوضه وصياحه ، واعلانه الانتصــار ، لهو شىء بعيد عن المسرح ، قريب من المعبد ، عسير على الكلام تفسيره ، مستطاع للموسيقى وحدها التعبير عنه » (١) ٠

وقد وفى الحكيم بوعده عنــدما اســتخدم الجوقة ــ أو الكورس فى أكثر من مسرحية وفقا لتصوره الخاص ، نذكر بعضها فى ايجاز :

فى مسرحية ايزيس : تظهر الجوقة فى بداية المسرحيــة على شكل سبعة رجال على رؤوسهم قلانس كأنها أذناب العقارب ، وفى آذانهــم أقلام من القصب ، وهم ينفخون فى المزامير ، ثم تظهر الجوقة بشكل آخر

---

(١) تحت شمس الفكر (طبعة ١٩٨٢م) ص ١٠٦ ٠

فى ثلاثة مواضع أخرى من المسرحية ، المرة الأولى فى المنظر الثالث من الفصل الأول على شكل مجموعة من أهل القرية ، وعندما يحرضهم شيخ البلد على طرد ايزيس اذا التجأت اليهم ٠٠ وفى المرة الثانية على شكل مجموعة من الفلاحين والفلاحات يصورون لايزيس كيف شاهدوا مصرع أوزوريس ، وللمرة الثالثة فى المنظر الثالث من الفصل الأخير عندما تجمع الشعب فى الساحة أمام قصر طيفون لمحاكمة حوريس ، والجوقة هنا هى المجموعة التى تمثل الشعب وهو يشهد المحاكمة التى تنتهى بانكشاف خداع الملك ٠

أما فى مسرحية أوديب ، فهو يستخدم الجوقة على النحو الذى استخدمه الاغريق فى تراجيدياتهم ، ولكن بطريقته الخاصة ، فالكورس لايظهر مع بداية المسرحية كما هو الحال فى التراجيديا اليونانية ، ولكننا نراه مع بداية الفصل الثانى ، حيث تتجمع الجوقة أمام ساحة القصر ممثلة للشعب ، حيث يقف منها أوديب والكاهن « كريون » موقف الماثلين بين أيدى القضاء ٠٠ أما فى مسرحية الملك أوديب لسوفوكليس تؤدى الجوقة دورا رئيسيا ، ومن ثم فهى تظهر منذ البداية ممثلة فى أهل المدينة من مختلف الأعمار ، وقد جثوا أمام المذابح التى تقع أمام قصر الملك فى طيبة ، وهم هنا مجرد ديكور ؛ ثم تظهر الجوقة الرئيسية فى المسرحية ممثلة فى الأشراف ، وتقوم بالغناء والالقاء ، أما رئيسها فيقوم بدور رئيسى ، وهو الذى يختتم المسرحية عندما يكتشف أن أوديب هو قاتل أبيه الذى تزوج من أمه ٠

وفى مسرحية بجماليون ، يتكون الكورس عند الحكيم من تسع راقصات جميلات يشاركن فى الحوار ، ويعلقن على الأحداث ٠

فى رحاب الموسيقى

أما بالنسبة للموسيقى ، فقد كانت حاسة السمع المرهفة عند الحكيم ، المتعطشة الى سماع الموسيقى التى تخاطب الذهن وتحلق به فى سماء الخيال ، على موعد مع وصوله الى باريس ، غادر مصر وفى مخيلته صورة الموسيقى الشرقية التى تعتمد على التطريب والتأثير المادى ، وبمجرد استماعه الى الموسيقى الغربية انتقل الى عالم سماوى كأنه عالم الرؤى والأحلام ٠

وكانت أولى خطواته فى التعرف على الموسيقى والغناء الغربى عندما سكن مع والدة صديقه أندريه ، واستمع الحكيم بشغف الى غناء

الأم لمقطوعات من بعض الأوبرات العالمية ، واستمتع بذلك الغناء الى درجة أنه كان ينتزعها من المطبخ انتزاعا لتذهب الى البيانو بفوطة المطبخ لتغنى له المقطوعات الجميلة من كارمن وفاوست وأجراس كورنفيل ٠٠ وعندما اعتادت أذناه على هذا اللون الجديد عليه ، وعرف طريق دار الأوبرا والأوبرا كوميك ، ثم قاعات الكونسير ٠ كولون وجافو وبادلو ، لم يعد فى حاجة الى والدة أندريه ٠

وأرهف أذنيه فى ذلك الجو الأسطورى الذى يبدو لكل شرقى يعيش فى مدينة النور كأنه عالم السحر والخيال ، ليستمع الى الأغانى الشعبية ، وتتشرب بها نفسه ، وتحرك أدق أوتار الحب فى قلبه ٠٠ جمعته علاقة حب قصير الأمد مع جارة له فى المسكن ، ولكنها هجرته لترتمى بين أحضان شاب آخر ، ويترك ذلك فى نفسه شيئا من المرارة ، ولكن استغراقه فى التحصيل والتطلع الى غد يشرع فيه قلمه لكى يسطر به ما يعوضه عن كل ما فاته ٠٠ من حب ضائع وجهد متصل ٠٠ تلتقط أذناه الأغنية الباريسية التى تقول :

Si vous voulez l'amoun n'attendez par huit jours.

(اذا كنت تريد الحب فلا تنتظر ثمانيه ايام)

ولا تذكره كلمات الأغنية بالحب الضائع ، وانما بالمستقبل الذى يشغل باله ، والمكانة الأدبية التى يحلم بها ، ويعلق على ذلك فى رسالة يبعث بها الى أندريه قائلا :

« أنا لا أنتظر ثمانية أيام فقط ، انما أنتظر الأبد ٠٠ أنتظر السراب الذى لن يأتى ٠ أنتظر الوصول الى مفتاح حياتى وسر غدى ، بل أنتظر على الأقل علامة واحدة تدلنى على أن ما أنفق من وقت وجهد وألم فى البحث لم يضع عبثا » ٠

ويقبل الحكيم على قاعات الموسيقى يستمع بكل شغف ولهفة ، وكان يحضر أحيانا حفلين فى اليوم الواحد ، وحضر ذات مرة ثلاث حفلات فى يومى السبت والأحد ، استمع فى الأولى الى « ذهب الراين » لفاجنر ، وفى الثانية ليسمفونى فانتاستيك لبرليوز ، وفى الثالثة للسيمفونية السابعة لبتهوفن : واستمع لشتى ألوان الموسيقى من أسبانية وروسية وتركية ، حتى اعتادت أذنه على تلك الموسيقى السحرية ، وأصبح يستطيع التمييز بين الألوان المختلفة ، والسمات المميزة للموسيقيين العالميين : وتدغدغ الموسيقى حسه الفنى فى ذلك

الوقت المبكر من اقامته فى باريس ، وكان قد اعتاد على السهر فى مقهى « سيرانو » بحى موتمارتر ، وعرف الساقى الفرنسى فيه ذلك الأديب المصرى الشاب الذى يحمل أوراقه ليكتب فى المقهى حتى أول تباشير الفجر ، يكتب الشعر والحوار التمثيلى ، ويسأل الحكيم عما اذا كان قد إنتهى من كتابة « شهرزاد » ، ويقول الحكيم (١) :

ــ « أوشكت أن أنتهى من طور التفكير ولا ينقصنى للبدء فى التنفيذ غير موسيقى من طراز « سترافنسكى » ، ولسوف تقرأ (شهرزادى) وتتعرف فيها ملامح مونمارتر ٠٠ ان شهرزاد فى نظرى لم تكن يوما قصة الخيال والبذخ والخرافة كما فهمها الشاعر « كاتول منديس » فى قصيدته ، والموسيقى « ريمسكى كورساكوف » فى قطعته السيمفونية ، ولكنها عندى قصة الفكرة والحقيقة العليا » ٠

وهو يصف تلك المرحلة فى رسالة الى صديقه أندريه ــ بعد عودة الحكيم الى مصر ــ معبرا عن أسفه لأنه لم يتعلم الموسيقى فى صغره ، لأنه خلق ليعيش كل حياته فى عالم الأصوات ويقول :

« انى أصغى الى الموسيقى لا للفائدة ولا للاطلاع ولا حتى للحاجة الفكرية أو السمو الروحى ، انما للحياة نفسها ، انى أعيش بين أنغامها كما تعيش النحلة بين ألوان الأزهار ٠ ان الجمال الذى ينبعث من تناسقها الفنى تدركه فى النفس أداة أدق من الفكر الواعى » ٠

ويتحدث عن فاجنر فيقول فى رسالة أخرى (٢) :

« على ذكر فاجنر وصداقته المعروفة للفيلسوف « نيتشه » كدت ألمس بنفسى أثر تلك الصلة الفكرية بينهما وأنا أصغى الى نغمة « سيجفريد » المتكررة ٠٠ تلك التى يسمونها الـ le itmotio ان استخدام فاجنر لنغمة واحدة بالذات ، يطلقها رمزا لكل بطل من أبطال أوبراته ، ويجعلها تعود كلما عاد البطل الى الظهور ، لتذكرنى بكلمة « نيتشه » : « هناك حادثة متكررة تعود من آن الى آن فى حياة كل انسان » ٠

ويتحدث فى رسالة أخرى عن حفل موسيقى استمع فيه لسيمفونى

---

(١) تحت المصباح الأخضر : ص ٣٥ ٠

(٢) زهرة العمر طبعة ١٩٧٦ ص ٣٢ ٠

دومستيك لريتشارد شتراوس ، وأغانى الأناضول لموسيقى تركى يدعى جمال راشد ، ويقول معلقا على تلك الموسيقى التركية :

« سررت كثيرا بهذه الأغانى لأنى استطعت أن أتنبأ بحالة موسيقانا القومية فى مصر والشرق لو وضعت فى داخل هذا الاطار الفنى (التوزيع الأوركسترالى) » .

ويقضى الحكيم فى فرنسا ثلاث سنوات لايمل فيها من الاستماع الى الموسيقى فى كل حفل يتاح له حضوره ، وفى كل قاعة يمكن أن يتردد عليها ، حتى يعيش حياته فى عالم الأصوات كما كان يتمنى دائما ، وتنقضى السنوات الثلاث ويفشل توفيق الحكيم فى الحصول على الدكتوراة ، لأن الفن شغله عن كل شىء ، وعندما يصل الخبر الى الأب المصدوم ، يتوقف عن ارسال المعونة المالية التى كان يرسلها لأبنه فيسىء استخدامها فيما لا ينفع ، ويبعث اليه برقية يستدعيه فيها للعودة الى مصر .

ويصور الحكيم مشاعره فى خطاب لأندرية قائلا :

« ان سئلت عن الروح قل الروح فى قاعة كونسيرب « لييل » فهو يحس أن الباخرة تعود بجثمانه لا روحه المهومة فى قاعات الموسيقى ، ويقول فى نفس الرسالة مؤكدا تعلقه بالموسيقى :

« كنت أريد أن أحدثك عن موسيقيى اليوم : ميلهو وروسين وهونجر وسترافنسكى ، بمناسبة حفلات هامة قامت بها فرق أجنبية فى باريس فى الشهرين الماضيين : فرق ألمانية وأخرى نمساوية . ان طرق هذه الموضوعات لما يزيدنى ألما » .

مع الفن التشكيلى

سوف نرى فى الدراسة التطبيقية ـ التى يضمها القسم الثانى من الكتاب ـ على بعض مسرحيات الحكيم لبيان أثر الموسيقى والفن التشكيلى على مسرحه ، الى أى مدى كان ذلك الأثر واضحا متميزا بحيث يجعل من تلك المسرحيات لوحات فنية تغلفها موسيقى نورانية .

ولقد رأينا قبل ذلك الظواهر الفنية فى مصر التى علقت بذهنه قبل أن يصل الى مدينة النور ، ويرى رأى العين آيات جديدة من الفن تطالعه حثيما ذهب .. وكان الحكيم عاشقا للفن ، تقع عيناه على اللوحة

أو التمثال ، فيطيل النظر اليه ، ليختزن فى ذاكرته نواحى الجمال من تشكيل وألوان ، ليظهر ذلك فى أعمـاله المستقبلة ٠٠ يؤكد الحكيم ذلك فى مقدمة مسرحيته « بجماليون » عندما يقول :

« تقوم قصة بجماليون على الأسطورة الاغريقية المعروفة ، ولعل اول من كشف لى عن جمالها تلك اللوحة الزيتية (بجماليون وجالاتيا) بريشة (جان راوكس) المعروضة فى متحف اللوفر » ٠

كان المسرح هو الذى يستحوذ على مشاعر توفيق الحكيم منذ وقت مبكر ، والمسرح هو أبو الفنون ، فيه التمثيل والموسيقى والغناء والمناظر والألوان ٠٠ لوحة فنية تتحرك فيها الأشـــخاص أمام أعين النظـارة ، وتحتاج هذه الحركة الى تشكيل يتجسد فى ذهن المؤلف قبل أن يسطره على الورق ، ثم يتحول الى أشخاص تتحرك وتتحاور أمام العين ٠

لهذا كان الحكيم عندما يتأمل اللوحة يرى الأشخاص فيها تتحرك ، والألوان تتكلم ٠٠ عندما ذهب الى باريس واعتـــاد على أن يذهب الى متحف اللوفر كل يوم أحد ، لأنه اليـــوم المخصص للدخول بالمجان ، ينفق الحكيم طول يومه هناك دون أن يحس بمرور الوقت ٠٠ وأدرك بعد بضعة أسابيع خطأ التوزع بين قاعات المتحف فى يوم واحد ، لأن ذلك شأن المشاهد السريع أو السائح المتعجل ، لذلك أصـبح يخصص يوما كاملا للقاعة الواحدة ، ويقول فى أحد خطاباته لأندريه :

« انى أبحث أمام كل لوحة عن سر اختيار هذه الألوان دون تلك ٠٠ وعن مواطن برودتها وحرارتها ، وعن رسم أشـخاصها وبروز أخلاقهم واتساق جموعهم وحركتهم وسكونهم ٠٠ كل لوحة فى الحقيقة ليست الا قصة تمثيلية داخـــل اطار لا داخل مسرح ، تقـوم فيهـا الألوان مقام الحوار ٠

« انى لأكاد أصغى الى أحاديث الأبطال وهم على الموائد فى أفراح (فانا) لوحة فيرونيز ٠٠ وأكاد أســمع ضجيج الحاضرين وصـــياح الشاربين ورنين الكئوس وخرير النبيذ يفرغونه من دن الى دن ٠٠ ان طريقة ابراز كل هذه الحياة بالريشة لقريب من طريقة ابرازها بالقلم ٠٠ ان أساس العمل واحد فيهما : الملاحظة والاحساس ، ثم التعبير بالرسـم والتلوين » ٠

وجـد الحـكيم الحركة الفنية مزدهرة عند وصوله الى فرنســا ، فى متناول جميع طبقات الشعب ، فرسـم دخول المتحف زهيد ، وحتى

هذا الرسم الزهيد لايقف حائلا بين ما يملك هذا الرســـم • ودخول المتحف ، لأنه مفتوح بالمجان يوم الأحد ، كما أن الآثار الفنية فى كل مكان •• فى الميادين والحدائق العامة والمعارض الفنية •

كان الحكيم فى حاجـــة الى من يأخذ بيـــده وهو لايزال فى بداية الطريق ، ومن هنا كان تعارفه مع الفنـــان الفرنسى العجوز الفقير الذى يحتاج الى من يقدم له وجبة طعام أو كأسا من الشراب •• وكان الحكيم فى حاجة الى من تمرس على تذوق الفن وتفهم أصوله • لكى يعاونه الى أن يتمكن من الوقوف على قدميه •

وجد كل من الاثنين فى الآخر ضالته •• وكان الحكيم سعيدا غاية السعادة بهذه المعرفة ، فقد صحبه المسيو هاب فى أولى خطوات الحكيم للتعرف على الفن التشكيلى •• ذهب معه الى اللوفر •• والى كل حديقة فيهـــا تماثيل ، أو كاتدرائية أثـــرية لهـــا تاريخ •• والى متحف التاريخ الطبيعى ، ثم الى دار الكتب حيث رأى الحكيم لأول مرة تمثال أفروديت ــ احدى الآلهة المحلية عند اليونان وتسمى أيضا الزهرة وفينوس ــ ولهذا التمثال قصة فى حياة الحكيم سوف نعود اليها فيما بعد لما تحويه من طرافة ، ولأنها تكشف عن معدن فنان أصيل •• الفن عنـــده هو كل شىء ، وهو مقدم على كل ملذات الحياة ومتعها الحسية •

كانت موجة المودرنزم تسود فرنسا ــ بل أوروبا كلها ــ فى ذلك الوقت •• كان العالم قد خرج من الحرب العالمية الأولى وقد تفشت فيه آراء جديدة ثائرة على ذلك الخراب الذى ساد المدن ، وتلك الأعداد الهائلة التى تقدر بمئات الألوف من القتلى ومشوهى الحرب •• وعبر الفن عن ذلك بموجات متمردة تحاول أن تخرج عن الأسلوب التقليدى •• فكانت التأثرية والسيريالية والدادية •• وكان المجتمع الغـــربى الذى قاسى من ويلات الحرب على استعداد لتقبل تلك الموجات الجديدة •

وجد الحكيم نفسه أمام تلك الثورة الفنية على القديم ، فماذا كان موقفه ؟ يرد هو ذلك قائلا :

« لا أستطيع أن أقول مع الثائرين فليسقط القديم ، لأن هذا القديم أيضا جديد على •• فأنا مع أولئك وهؤلاء •• انى أخرج مثلا من متحف اللوفر متحمسا لأعمال « تسيان » و « دافنشى » و « جويا » و « فان ديك » لأدخل بعد ذلك توا معرض الخريف وأشـــاهد لوحات الفن الحديث بألوانه الصارخة الفاقعة وخطوطها البسيطة العارية •

« ان الفكرة المسيطرة على الفن الحديث هى الفطرة والبساطة ٠٠ يطلبون فى الفطرة النضارة ٠٠ ويذهبون فى البساطة الى حد التركيز ٠٠ لقد غالوا فى التركيز لدرجة المناداة بفصل عناصر كل فن عن الآخر فصلا تاما ٠٠ فالتصوير وهو فن الألوان ، يجب أن يستغنى عن الموضوع، لأن الموضوع من عناصر القصة ٠٠ والشعر وهو فن الشعور يجب أن يستغنى عن العقل الواعى ٠٠ والموسيقى وهى فن الأصوات يجب أن تستغنى عن الشعور ٠٠ والنحت وهو فن الأحجام يجب أن يستغنى عن الأفكار » ٠

هكذا يستقبل الحكيم الفن بعين الناقد ، لايركب موجة الجديد لمجرد أنها تعتبر موضـــة العصر ٠٠ ولكنه يحلل الظاهرة ويبحث عن الأسباب والعلل ٠٠ وهو يكره الجمود فى قوالب ونظريات ٠ لأن الفن عنده خلق انسانى جميل ، ويعبر عن ذلك بقوله ٠

« قد يكون فى المودرنزم نفســه بعض جمــال ٠٠ ولكن ذلك لن يدعونى مطلقا الى النداء بسقوط رافاييل ولافونتين وبتهوفن من أجل ثورة تنادى بها طائفة تحاول بأى ثمن الاتيان بجديد ٠

« التصوير الحديث أخرج من حســابه العواطف البشرية ، وجعل أساسه الهندســة والمنطق والعقل الواعى وغير الواعى ٠٠ والموســيقى الحديثة أيضا ٠٠ انى أحب الفن الحديث وأقلده أحيانا وأخشاه وأخشى منه على نفسى » ٠

والخيط الذى يصل بين المسرح والموسيقى والفن التشكيلى عند توفيق الحكيم لا ينقطع ٠٠ يذهب مرة ليشاهد مسرحية : (أندروماك) لراسين فى الكوميدى فرانسيز ، ويصور مشاعره قائلا :

« ان كل وقفة فوق المسرح من وقفات ممثل التراجيديا يجب أن يكون لها جمالها المثــالى فى فن النحت ٠٠ كل ممثل أو ممثلة للتراجيديا يجب أن ينتقى من بين أصحاب الأجسام التى تصلح فى ذاتها نماذج فنية للمثالين ٠٠ ان الصلة وثيقة جـــدا بين فن النحت وفن تمثيــل التراجيديا ٠٠ كما هى وثيقة بينه وبين فن الموسيقى ٠

« ان أصــوات ممثلى التراجيــديا لاتنتقى عفــوا ٠٠ فليس الالقــاء الطبيعى هو المطلوب فى التراجيـــديا ، كمـــا هو الحــال فى الدراما أو الكوميديا ، وانما يجب أن يكون الصوت والحركة فى التراجيديا كما

هو الحال فى الأوبرا ، خاضعين قبل كل شىء للأوضاع المعروفة فى فنون النحت والموسيقى والعمارة والتصوير » .

نضج الحس الفنى عند توفيق الحكيم بعد المرات الكثيرة التى تردد فيها على المتاحف ، وشاهد مع صديقه مسيو هاب صورا شتى من ألوان الفن ، وأصبح الآن قادرا على أن يسير بمفرده دون حاجة الى دليل ، وأن يصدر أحكاما شخصية ناضـــجة ، وبدأ يقرأ للنقاد .. قرأ ل « تين » و « جويو » و « جون راسكن » وغيرهم .. وقرأ عشرات الكتب الفنية المصورة من أعمال المصـــورين والمثالين ، ويقـول فى احـدى رســـائله الى أندريه :

« هذا هو اللوفر واللوكسمبورج ومتحف رودان والمعارض السنوية الدورية .. ثم بعد ذلك كله وهو الأهم .. هذا هو تفكيرى الشخصى قد تكون بعض الشىء .. ونظرتى الخاصة بدأت تطالبنى بأن أســـتقل فى التأمل والتقدير والاستنتاج .. جاءت اللحظة التى شعرت فيها بوجوب السير بمفردى » .

ويسير الحكيم ليشاهد بعينيه ويفكر بعقله هو لا بعقل الفنـــان الفرنسى العجوز ، ويقف أمام اللوحة الواحدة فى متحف اللوفر كما يشاء لا يقطع حبل تفكيره أحـد .. وتنطبع الصور فى شاشة ذهنـه وتزداد عمقا ، وينعكس ذلك على انتاجه فيما بعد .. فنراه فى « شجرة الحكم » يرسم صورة تجرى فى الآخرة (الجنة) تعكس عمق تأثره بما رآه فى اللوفر من لوحات ــ فنراه يعرض علينا صورة لمليونير ــ رئيس الشيوخ ــ ورياضى كان رئيس حزب فى الدنيا ، ويرسم الحكيم المليونير ويصوره بأنه حارس التحف .. كان يقتنى فى حيـاته الدنيـوية مجموعة من التحف لا تقوم بمـال ، وصناديق من النفائس الفنيـة ليست جديرة الا بمتحف اللوفر .. ويقول المليونير لرئيس الحزب :

المليونير : لا أستطيع أن أجيب باسهاب رجلا لايفهـم فى الفن ، ولكنى أقول لك ان الاحساس بالشىء الجميل هو المهم ، وأن كلمة أخصائى أو خبير ليس لها أهمية كبرى فى الفنون .

ثم يقول فى موضع آخر وهو يجادل صاحبه الرياضى ــ رئيس الحزب ..

المليونير : لست أريد أن أخفى عنك أنى لم أجد فرقا كبيرا بين اللحظات التى كنت أجلس فيها بمنزلى أتأمل لوحات (هوجارت) الهزلية

عن الأخلاق والعوائد الانجليزية فى القرن الثامن عشر ، وبين اللحظات التى كنت أجلس فيها على منصتى أنظر الى مايحدث أمامى من مناظر المساجلات والمجادلات والمشاغبات ! ٠٠ ولقد كنت أتأمل اشارات الخطباء فى مواقفهم الخطابية فأتذكر نقد النقاد للوحات (جروز) فى اغراقها المسرحى ، وأشاهد الهرج والمرج الذى يقع أحيانا أمامى ، فأتذكر لوحة « المهرجان الفلمنكى » بريشة (روبانس) ! عين اللذة الفنية دائما ، وما كان عملى الرسمى الا حلقة فى سلسلة هوايتى للفن الجميل كما تقول !

وحتى صاحب الجياد (الرياضى) يقول لصاحبه :

الرياضى : لاتنس أننا كنا نعمل داخل اطار خاص ! ٠٠ ان من السهل أن نخرج من الحياة كلها ، وليس من السهل أن نخرج من الاطار الذى دعتنا الظروف الى اتخاذ مكاننا فيه ، والتحرك فى حدوده ٠

المليونير : اذن لقد كنا جميعا صورا تتحرك على القماش داخل اطار ! ما أبدعها لوحة لفنان عظيم ! ٠٠ ترى من هذا الفنان ؟ ٠

ولقد بلغ تأثر الحكيم باللوحات التى طالما وقف أمام بعضها ساعة أو أكثر ، الحد الذى جعله يتخيل الأحداث تجرى داخل اطار كذلك الذى يحيط بالصورة ، وينعكس ذلك فى العديد من المسرحيات التى كتبها بعد ذلك ، فنرى لوحة واحدة لاتكاد تتغير ٠٠ أو بتعبير آخر منظرا واحدا كأنه اللوحة المعلقة أمامنا ، فيما عدا أن الأشخاص تتحرك داخل الصورة ٠٠ ومن تلك المسرحيات :

مسرحية **السلطان الحائر** التى كتبها عام ١٩٦٠

المنظر فى فصول المسرحية الثلاثة لايتغير ٠٠ ساحة بالمدينة فى عصر سلاطين المماليك ٠٠ فى الفصل الأول ٠٠ قبيل الفجر وقد خيم السكون وأقيم عمود شد اليه محكوم عليه بالاعدام ، وجلاده على مقربة منه يجاهد مقاومة النعاس ٠

وفى الفصل الثانى ـ نفس المنظر ـ أخذ الحراس ينظمون صفوف الشعب حول منصة أقيمت فى المكان ٠٠ حان الخمار مغلق وقد وقف يتحدث الى الاسكافي المنهمك في عمله بباب حانوته المفتوح ٠٠

أما فى الفصل الثالث ·· فى نفس الساحة وقد ظهر منها جانب المسجد بمئذنته كما ظهر جانب من منزل الغانية يكشف عن جزء من الحجرة ذات النافذة المطلة على الساحة والوقت ليل ·

ألا ترى اللوحة ذات المنظر الواحد ·· ولكنها تتحرك أمام عينيك قليلا الى اليمين ·· أو تتحرك أنت أمامها قليلا الى الجانب ؟!

مسرحية الورطة وقد كتبها الحكيم عام ١٩٦٦

تقع المسرحية فى خمسة فصول ، والمنظر فى الفصول الخمسة واحد لا يتغير ·· حجرة مكتب واستقبال فى شقة الدكتور يحيى بدران الأستاذ بكلية الحقوق ·· كتب ومؤلفات على رفوف بجوار الجدار ·· وفى الحجرة كنبة كبيرة ومقاعد ·· وفوق المكتب تليفون ·· فى الفصل الأول ·· يرن جرس التليفون رنينا متواصلا بينما الخادم عم شعبان بنفض التراب بالريشة عن الأثاث دون أن يسمع الرنين ·· وأخيرا يسمع ··

وفى الفصل الثانى ·· نفس المنظر الا أن الحجرة تسودها بعض الفوضى ·· فالكراسى مبعثرة وفوق كرسى منها سترة ملقاة باهمال ·· وفى وسط المكان مائدة صغيرة عليها أكواب وأطباق وبقايا سجاير ·· وعلى الكنبة شاب فى نحو الثامنة والعشرين يجلس جلسة غير مهذبة ، وفى يده راديو ترانزستور يذيع موسيقى صاخبة ، بينما الدكتور يحيى جالس الى مكتبه وفى يده القلم وأمامه كراسة وأوراقه ·· ومنير شوكت واقف يدخن على مقربة منه ·

وفى الفصل الثالث ــ نفس الحجرة بعد منتصف الليل ·· الدكتور يحيى جلس الى مكتبه وأمامه أوراقه وفى يده قلمه يكتب تحت ضوء مصباح المكتب الأخضر ·· بينما شوشو جالسة على الكنبة تعمل فى السوتيان بالمقص والابرة ·

وفى الفصل الرابع ·· نفس المنظر فى اليوم التالى ·· والأشخاص فى المسرحية يستعدون للرحيل ·

أما فى الفصل الخامس ــ نفس المنظر بعد شهرين ·· الدكتور يحيى يتكلم فى التليفون وهو بملابس الخروج الكاملة والوقت نهار ·

وهكذا نرى فى هذه المسرحية أيضا ، لوحة داخل اطار ، والذى يتغير في داخلها هو التشكيل الحركي والألوان بين ساخنة وباردة وهي

تعبر عن الوقت ليلا أو نهارا ، أو فى الضوء الخافت مثل مصباح المكتب الأخضر في الفصل الثالث ٠

مسرحية الصفقة ـ وقد كتبها الحكيم عام ١٩٥٦ م

والمنظر واحد فى الفصول الثلاثة ٠٠ فى الفصل الأول ٠٠ تجمع نفر من أهل القرية ، بعضهم منشغل بنصب علاقة خشبية مما تعلق به الذبائح فى الريف ٠٠ والبعض بقرب حلاق القرية الذى يحلق لأحد الفلاحين وهو جالس القرفصاء ٠٠ والبعض حول (المعلم شنودة) صراف الناحية وهو منهمك فى مراجعة كشف طويل فوق مصطبة أو دكة خشب ، والجمع حوله يصيح : ندبح الذبيحة ؟ ولكنه ينظر فى الورقة التى فى يده ولا يجيب ٠

أما فى الفصل الثانى ـ والمنظر هو هو لم يتغير ـ أصوات الطبل والمزمار تقترب عائدة من المحطة ٠٠ ثم تظهر الجموع مهللة بحامد بك أبو راجية فوق فرس ، وخلفه وكيله عليش أفندى فوق حمار ٠

وفى الفصل الثالث ـ نفس المنظر ـ عوضين جالس على المصطبة وحده وهو مطرق رأسه بين كفيه ، بينما تسمع عن بعد دقات دفوف وأصوات نادبة تعدد ، ونواح نساء ٠٠ ثم يظهر فجأة سعداوى وعليه مظاهر الاضطراب ٠

ويستخدم الحكيم فى هذه المسرحية اللوحة مع الموسيقى فى الفصلين الثانى والثالث ، ويستخدم المجموعات بشكل أقرب الى الكورس ٠٠ أصوات النادبة ونواح النساء ٠٠ والزفة فى الفصل الثانى ٠٠ ويبدو أن الحكيم ـ بالتشكيل الحركى الذى يرسمه فى الفصل الثانى ـ حامد بك أبو راجية فوق الفرس ، ووكيله من خلفه فوق الحمار ٠٠ يستعيد منظر دون كيشوت وتابعه فى القصة الأسبانية المعروفة ٠٠

يا طالع الشجرة : كتبها الحكيم عام ١٩٦٢ م ٠

لا توجد مناظر فى هذه المسرحية ، ولا توجد فواصل بين الأزمنة والأمكنة ٠٠ ولا يوجد أثاث ثابت ٠٠ كل شخص فى المسرحية يظهر حاملا بيده أثاثه ولوازمه ويخرج بها بعد الانتهاء منها ٠٠ ومع هذا فالأحداث تجرى أيضا داخل اطار ٠٠ صورة ثابتة تتغير فيها المناظر الداخلية من شخوص وتشكيلات حركية واضاءة ٠٠ ويبدو أنه متأثر فى هذه المسرحية بالفن السيريالى ٠٠ بما فيها من رموز وتداخل وتواجد الشخصية الواحدة فى مكانين فى نفس الوقت ٠

الطعام لكل فم : كتبها الحكيم عام ١٩٦٣ م ٠

المنظر واحد فى فصول المسرحية الثلاث ٠٠ حجرة جلوس عادية فى شقة موظف في احدى الوزارات بها شباك فى الجانب الأيمن يطل على منور يقابله فى الجانب الأيسر باب ٠٠ ولا يوجد فى الصدر سوى حائط أبيض عار منحرف قليلا ٠٠ وكذلك الشباك والباب الجانبيان منحرفان ٠٠ على الحائط الأبيض بقعة كبيرة آتية من السقف تأخذ فى الانتشار على أديم الحائط ٠٠

وهو هنا يرسم لوحة داخل اللوحة عندما تمثل على الحائط الأبيض قصة يشاهدها الزوج وزوجته ٠٠ وسوف نعود الى هذه المسرحية مرة أخرى فى القسم الثانى ٠٠



لقد تشبعت روح الحكيم بالجمال الذى يقع عليه بصره متمثلا فى لوحة ذات تشكيل بديع ، وألوان تحرك الخيال ، أو تمثال صنعته يد فنان مبدع حتى ليكاد التمثال ينبض بالحياة ، وجمال المرأة عنده وحدة لا تتجزأ ، جمال المظهر وجمال الجوهر ، ويقول فى ذلك :

« لا أستطيع أن أفصل الجمال الخارجى عن الجمال الداخلى ، فالجمال عندى وحدة لا تتجزأ ، قوامها الجسم والروح معا ، كالضوء فى الكوكب ، والعطر فى الزهرة ٠٠ وأظن هذا هو الرأى عند أكثر رجال الفن ، فان المصورين والمثالين والشعراء عندما أرادوا أن يخلدوا جمال المرأة فى لوحاتهم وأحجارهم وأشعارهم ، لم يلتفتوا الى الجسم الظاهر وحده ، ولكنهم سجلوا الجمال الداخلى للمرأة أيضا ٠

« هذا ما يفسر لنا تزاحم المصورين الخالدين من أمثال بيروجينى ورفاييل وأندريا دلسانو على شخصية مريم البتول : « المادونا » عندما أرادوا تسجيل جمال العذراء ٠ كذلك فعل صانعو تماثيل الهة الجمال « فينوس » ، فقد حرص صانع تمثال « فينوس دى مديتشى » أن يظهر لا جمال الجسم وحده ، بل جمال الروح أيضا فى ذلك الخفر والحياء ، وروح الفضيلة المتجلية فى حركة اليد لذلك التمثال الخالد ، كما عنى الفنان الذى صنع تمثال « فينوس دى ميلو » باظهار جمالها الداخلى فى تلك الوقفة التى تدل على الترفع والجلال والنبل والسمو الروحى » (١) ٠

---

(١) تحت المصباح الأخضر ص ١٣٩ ٠

ولقد كان ذلك الرأى عن قناعة والتزام فى حياة الحكيم وهو محاط فى مدينة النـور بكل ذلك الجمـال الذى يتحرك حوله حيثما حل واينما كان ·· كان وهو لا يزال يخطو على أول درجات سلم الفن عند وصوله الى باريس يستعين بمسيو هاب فى زيارة الأماكن التى يستطيع أن يتعرف فيها على الآثار الفنية الخالدة ، وقـد شـاهد معه فى حديقة دار الكتب تمثالا لأفروديت ، واستقرت صـورة التمثال فى خياله بعد أن امتلأ بها بصره ·· كان يجلس مع صديقه الفنان العجوز فى مشرب صغير ، وكان الحديث يجرى فى أمر حوار صغير كان الحكيم قد كتبه ودفع به الى صاحبه ليرى رأيه فيه ، وقال له الفنان العجوز :

« انى أراك قد اعتصرت موليير وبومارشيه وماريفو اعتصـارا » وابتهج الحـكيم لذلك الاطراء وطلب كأسا أخـرى من الشراب ، وما كاد يتناول جرعة من الكأس وهـو لا يزال فى نشوة الفرحة بتقدير عمله ، حتى دخلت المشرب غادة فاتنة ذات قوام بديع ذكره بتمثال أفروديت ·· وكانت الحسناء فى صحبة شاب برونزى اللون جميل الطلعة ، وتمنى الحكيم لو أنه قتل نفسه تحت أقدام تلك المرأة الفاتنة حبا وجنونا وغراما ·

وتمضى أيام قليلة على ذلك الحادث ، واذا بالمسيو هاب يبحث عن الحكيم فى كل الأماكن التى اعتاد أن يرتادها حتى عثر عليه · وأخبره أنه يحمل له خبرا سارا ·· ذلك أن الحسناء التى شبهها الحكيم بأفروديت قد أصبحت له منذ اليوم خالصة مخلصة ·

وروى له مسيو هاب أنه رأى أفروديت بالأمس جالسة وحدها فى نفس المشرب وأمامها شوب من البيرة لم تمسسه شفتاها ، بينما أخفت وجهها فى منديل وهى تبكى بكاء مرا ·· وظل الفنان العجوز يراقبها بعض الوقت ، ثم جاذبها أطراف الحديث حتى اطمأنت اليه وكشفت له عن سر بلائها ·· لقد هجرها صاحبها الأسبانى وهرب الى بلاده وتركها بلا مأوى ولا نقود ولا معين ، وهى ألمانية تدعى « ساشا شوارتز » تجيد الفرنسية ، وكانت تعمل سكرتيرة فى احدى وكالات السفر الى أن التقت بالأسبانى الذى أخرجها من عملها ، وختم قصته معها على هذا النحو ·· اسودت الدنيا فى عينيها وفكرت فى الانتحار ، ولكن المسيو هاب أخبرها أن شخصا يموت فيها حبا وهياما · فكيف تقتل نفسها ؟ وحدثها بخبر الحكيم وضرب لها موعدا مساء ذلك اليوم فى المشرب ليقدمه لها ، لأن كل أمل الفتاة كان يتركز فى أن تجد لنفسها مأوى ومعينا ·

وذهب الاثنان الى المشرب ، وجاءت أفروديت ، وقدم مسيو هاب الحكيم للفتاة قائلا :

ـ كنت تريدين الانتحار يا آنستي ٠٠ فها هو شيء أهون قليلا من الانتحار !

نظرت الفتاة الى الحكيم بابتسامة وديعة فيها أثر الحزن وفيها أيضا الاستسلام ، وانسحب الفنان وخيم الصمت ، وحاول الحكيم أن يسرى عن الحسناء الحزينة ، صحبها الى مطعم حيث تناولا العشاء ، ثم خرجا الى أحد مسارح الفودفيل لمشاهدة رواية مفرحة ، ثم صحبها الى مسكنه ، وطلبت منه بيجامة لأنها تركت ملابسها وحاجياتها عند صديقة متزوجة ٠٠

وعندما استيقظ الحكيم في الصباح ، ورأى أفروديت لا تزال مستغرقة في النوم في فراشه ، يقول :

« وكانت ليلة لا تنسى ، وبزغ الصبح وفتحت عيني وقد راحت السكرة وجاءت الفكرة » ٠

ويروى الحكيم مشاعره في صباح ذلك اليوم ، وكان يوم أحد ٠٠ يوم ذهابه الى متحف اللوفر ٠٠ فكر : هل يصحبها معه ؟ وأدرك أنها لن تطيق المكث في المتحف ست أو سبع ساعات مثلما يفعل ، واذا احتملت فلن تستطيع الوقوف ساعة أمام الصورة الواحدة ٠٠ واذا فعلت فلن تسكت عن بعض التعليقات الخفية التي تبدد جو تأملاته ، وتفسد عليه نظام تفكيره ٠٠ وفكر في أنها سوف تغير برنامج حياته ٠٠ لن يأكل أو يعمل وقتما يريد ، وستصبح حياته داخل اطار محدود من صنع تلك المرأة ٠٠

نهض الحكيم من فراشه على عجل ، وارتدى ثيابه وترك لها كلمة فوق المكتب يقول فيها انه رجل بوهيمي لا يصلح لرعايتها والسهر على راحتها ، ويرجوها أن تعفيه من تبعة اسعادها ٠٠ ذهب على التو للمسيو هاب وأخبره بما حدث ، وكاد الرجل يصعق من الدهشة ٠٠ ويخبره الحكيم أنه لا يمانع في بقاء ساشا على شرط أن تتركه حرا ٠٠ ويتفق مع الفنان العجوز على أن يترك للفتاة عشرة فرنكات كل يوم لغذائها وعشائها ٠٠ وينصرف الحكيم الى متحف اللوفر ليغرق طول اليوم في قاعة الفن الاغريقي بين تماثيل بالاس وأبولون وفينوس ٠٠ ثم يقضي أكثر النهار في تلك القاعة ، وينتقل الى قاعة الفن المصرى القديم الذى يعتبر تحديا للطبيعة ٠٠

يذهب توفيق الحكيم في اليوم التالى الى مسكن صديقه ساشا ويعود بها الى مسكنه بعد أن وافقت على شروطه ٠٠ واستمرت حياة ساشا معه كل يعيش في عالمه ٠٠ لا يراها طول اليوم حتى يجمع بينهما الليل ٠٠

وعندما كان يلزم حجرته أحيانا ليكتب ، كانت تجلس صامتة تقرأ أى شىء ، يقع تحت يدها من كتبه المكدسة .. وبعد عشرة أيام تركت له فوق مكتبه ورقة تقول فيها انه يتغيب عن المسكن كثيرا كانما يتعمد الهروب منها ، وتقول انها خارجة لتستنشق بعض الهواء ، ولكنها تؤكد له ان كل اخلاصها له ..

ويسمع ذات يوم عبراتها وهى تبكى ، ويسألها عما بها فتقول ان يدها وقعت على رواية (دون كيشوت) لسيرفانتس مما أهاج ذكرياتها ، وقالت بين دموعها :

ــ لم أكن أعلم أنى أجد هنا كتبا أسبانية ..

ويرد عليها الحكيم متعجبا بقوله :

ــ أو كنت تريدين أن أتجاهل الأدب الأسبانى وأستبعد مؤلفات سيرفانتس ومسرحيات كالدرون وكوميديات لوب دى فيجا لأن لك خليلا أسبانيا ؟

عثرت ساشا أخيرا على عمل كراقصة فى فرقة طلبت فتيات لهن أجسام جميلة تصلح لرقص المجموعة .. واستمرت فى السكن مع الحكيم لأن مرتبها لم يكن يسمح لها باستئجار مسكن خاص .

واستمرت الحياة .. تعود ساشا آخر الليل لتأكل أى شىء تعثر عليه ، ثم تجذب كتابا من كتبه .. قصة لفلوبير أو تمثيلية لبورتوزيش .. فهى معتادة على القراءة قبل النوم .. تضىء المصباح الكهربائى على رأس السرير ، وينهرها الحكيم لأنه يريد النوم ، ولكنها تستعطفه وتستمهله حتى تتم قراءة القصة ..

ويصف الحكيم طريقتها فى القراءة .. كانت سريعة القراءة تتم القصة فى ساعة واحدة ، لأنها تقرأ للحكاية فى ذاتها ، أما هو فلا تعنيه حكاية الكاتب بل فنه وسر صناعته وطريقة أسلوبه فى البناء وخلق الشخصيات ، ونسج الجو واحداث التأثير .. يعيد أحيانا قراءة الفصل الواحد .. بل الصفحة الواحدة مرات .. ويقول عن طريقة ساشا فى القراءة : لم تكن قراءتها تصلح أساسا حتى للمناقشة وتبادل الرأى .

وكانت ساشا تعود الى المسكن لتتمرن على بعض الرقصات ، تحرك سيقانها ورأسها وذراعيها فى الحجرة ، فلا يجد الحكيم مفرا من النظر ، ويقول لها ان رقصها هـذا فى المجموعة جمـاله ليس فى ذاته بل فى التناسق العددى لكميات الأذرع والسيقان التى تتحرك فى وقت واحد ..

وهكذا ·· حتى الرقص كان ينظر اليه نظرة جمالية تتمثل فى التناسق بين المجموعة ·· الهندسة الحركية ··

الجمال ليس جمال الجسم ولكنه جمال الجسم والروح ·· وكانت ساشا قواما بديعا اقترن فى نظر الحكيم بأفروديت عندما استرعى الجمال الخارجى نظره ، ولكنها لم تكن تستطيع مشاركته فى احساس الفنان ·· بالغوص الى الجوهر ··

لقد كان الفن متأصلا فى وجدان الحكيم ربما كان يرتبط عنده بالخلود ·· مثل الفن الفرعونى ·· الأهرام الشامخة والمعابد الضخمة والتماثيل الهائلة والألوان التى بقيت آلاف السنين تتحدى البلى والفناء ·· كان ذلك احساسه حتى فى الحب ·· أحب فتاة فى مدينة النور وأراد أن يقدم لها هدية ·· لم يقلد المحبين فى أساليبهم التقليدية ، وبدلا من أن يهدى فتاته باقة ورد أو زجاجة عطر ، يهديها ببغاء فى قفص ، لأن الببغاء يعيش طويلا ، وهو يفكر فى اطالة عمر حبه بوجود الببغاء لدى محبوبته ، وكأنما يهديها لوحة تموج من داخلها الحركة ، وتتكلم الألوان !

الفصل الخامس

توفيق الحكيم ·· الأديب المهندس

فترة القلق والترقب

عاد الحكيم الى مصر بعد ثلاث سنوات بخفى حنين ـ أو هكذا كان رأى الأب ـ ولكن الأب المصدوم لم يكن يدرى أن الابن الشاب لم يضع وقته عبثا ، واذا كان لم يوفق فى الحصول على لقب دكتور فى القانون . فقد عاد بذخيرة ضخمة كانت له خير زاد فى تقرير مصيره ، وتأكيد مكانته فى مجال الأدب كرائد من رواد الأدب التمثيلى ·

كانت سنوات اقامة توفيق الحكيم فى فرنسا فترة اعداد وتوهب ، اتيح له خلالها أن يطالع بنهم فى الأدب والفن وسائر ألوان المعرفة ، ما جعل منه أديبا موسوعيا ، وفنانا مرهف الحس ، يزخر خياله بالصور ، وتمتلىء نفسه بألوان شتى من الموسيقى السحرية التى تحفز الى الخلق والابداع ·

لم تكن فترة الاعداد سوى مرحلة لتمام النضج والاستعداد لحمل القلم ، يسطر به كما يصور الفنان بفرشاته ، والموسيقى بآلاته ·· ورغم احساس الحكيم بالأسى والمرارة وهو يفارق مدينة النور ، وعالم الأدب والفن والحضارة ، الا أنه كان يجتاز فترة تفكير وتأمل ، يكتنفها قلق الفنان قبل ساعة الوثوب والانطلاق لتأكيد الذات ·· وكان الحكيم يخفى داخل ذهنه أسلحته · ويحمل داخل الحقائب ذخيرته ، فهو لم يعد مجرد شاهد على عالم سحرى غريب ، أو سائح عابر عاد بذكريات عن الحب والمغامرة ، وانما أعانه حب الاطلاع الواسع والرغبة فى معرفة كل شىء وأى شىء ، على الوقوف على أسباب نجاح المسرح فى الغرب ، وأدرك أن

السر يكمن فى الرجوع الى المنابع الأصيلة · المسرح الاغريقى القديم . فأقبل على المنبع يرشف منه فى لذة وصبر ، وتأثر بما قرأ وشاهد حتى انعكس ذلك فى انتاجه ، فكانت مسرحيته : « الملك أوديب » ، وهى ليست اجترارا لعمل طرقه الأقدمون والمحدثون ، وانما أوديب الحكيم ·· هو الحكيم الأديب الفنان ··

وبالنسبة للموسيقى التى طالما حركت خياله ، وأطلعته على بعض أسرار الكون العلوى الذى تحلق الموسيقى فى سمائه ، فقد أصبح له رأى مستقل يضعه فى عداد النقاد ·· كان يعرف أنه سيحرم فى مصر من حضور الحفلات الموسيقية التى تقدم أروع وأبدع ما خلفه كبار الموسيقيين العالميين ، ومن ثم أحضر معه البومات تضم اسطوانات لكبار الموسيقيين حتى يتمكن من الاستماع اليها بين الحين والحين ··

عاد الحكيم الى مصر ، وأقام فى الاسكندرية فى انتظار التعيين فى القضاء المختلط ، ووجد نفسه يعيش فى جو فكرى لا يلائم تفكيره ، فأصدقاء الماضى أصبحوا لا يصلحون لشىء ، حديثهم ونكاتهم وطريقة قتلهم للوقت تزهده فى الجلوس اليهم ، وصارت حياته تتلخص فى كلمة واحدة : الوحدة ·· الوحدة فى أكمل وأقسى معانيها ·· وهو فى انتظار الوظيفة يمضى الوقت فى القراءة ، فاذا جاء الغروب خرج الى كازينو سان ستفانو ليسمع القليل من الموسيقى التى يعزفونها هناك ، ويقنع بحضور الموسم الموسيقى للكازينو تحت قيادة ايطالى متواضع ، ويقول فى رسالة لصديقه أندريه : (١) ·

« من المحال أن آمل فى سماع Messe أو Requiem أو على الأقل السيمفونية التاسعة لبتهوفن ، لأن مشاهير المغنيين والعازفين لا يأتون هنا بالسهولة التى يذهبون بها الى باريس · لذلك أرسلت الى ألمانيا فى طلب اسطوانات لهذا النوع الذى أطمع فى سماعه هنا ·· وقد كلفنى ذلك نقودا وأى نقود » ·

وتطول فترة الانتظار ، ويمتد عهد القلق ، ويشعر توفيق الحكيم بحالة من الضياع وفقدان الروح ، حتى ليحاول أن يمحو من نفسه كل ما علق به من الأدب والفن ، ولكن شيئا واحدا لا يستطيع أن يمحوه وهو الموسيقى ، ويعزى نفسه فى وحدته فيكتب لأندريه قائلا :

« على أن هناك شيئا واحدا لم أقو على محوه ما زلت أردد كل يوم فى أعماق نفسى كلما خلوت اليها السيمفونات رقم ٥ و ٦ و ٤ و ٩ بكل

---

(١) زهرة العمر طبعة ١٩٧٦ ص ٧٣ ·

تفاصيلها . انى أصبحت آلف بتهوفن الى درجة يخيل الى معها أنى فهمت سر كتابته وتأليفه مع جهلى المطبق بالموسيقى .. ان أذنى لا تستطيع الآن أن تخدع فى أسلوب بتهوفن بين مئات الأساليب لمئات الموسيقيين .. ان قدرة بتهوفن فى البناء الصوتى تكاد تفتح أمام ذهنى أسرار كل بناء فنى آخر .. بل أسرار البناء فى الطبيعة نفسها » .

ويجد الحكيم فى حضور الحفلات الموسيقية لفندق سان ستفانو العزاء والسلوى ، ولكنه وهو الذى تشربت نفسه بالموسيقى الحقة ، يعرف الفرق بين الفن الأصيل والفن الزائف ، ويصف عزف الفرقة التى يقودها الايطالى قائلا :

« ولكنه على كل حال رئيس أوركستر ! حقيقة أنه يؤدى عمله كما يستطيع وتستطيع له مواهبه الخالية من الشعر والرقة والدقة . فهو لو أدى قطعة من مثل قطعة « السحب » ل (كلود ديبوس) لأسقط على رءوسنا أحجارا من السماء ..

انـه لا يدرك معنى لذلك الذى تسـمونه معشر الفرنسيين nuance (١) . وكثير من بتهوفن العميق معلق عليه . ولعل « المارشى » وال allegro forte هى كل ما يمكن لمثله أن يؤديه .. وحتى هذه ما دامت فيها عواطف ـ على الأقل عند بتهوفن ـ فهو يسقط منها العاطفة على الرغم منه ، فلا نسمع منها غير الدوى المادى ، ولا نلمس الا الهيكل الخارجى ! أين هذا ممن أسمعونا « الغبار الموسيقى » على حد تعبير « هـو نجر » .. وأين هـذا ممن فسروا « موزار » و « فاجنر » تفسيرات تعتبر فى ذاتها خلقا جديدا » (٢) .

وحتى هذا الايطالى المتواضع ، يشاء القدر أن يختطفه الموت لتزداد فجيعة الحكيم مرتين ، الأولى وهو يحرم من الاستماع الى الفرق الأوروبية فى فرنسا ، والثانية وهو يحرم من الاستماع الى هذا الموسيقى المتواضع ، ويعبر الحكيم عن احساسه بالمرارة لذلك قائلا فى رسالة الى أندريه :

« الى رحمة الله . « بونومى » ! حتى أنت ؟! الوحيد لنا فى مصر ان موت هذا الرجل نكبة عندى ، ومهما يكن من أمر فنه ، فقد كان لى فيه العزاء والسلوى فى هذا الجو الفقير الى الفن .. قل ان الله يريد

---

(١) معناها : التفرد فى التعبير الموسيقى .

(٢) زهرة العمر ، طبعة ١٩٧٦م : ص ٨٤ .

حرمانى كل مصدر سعادة روحية ، حتى انقلب فى النهاية بهيما يرعى أرض مصر الخصيبة !

لا بأس ! فلنرجع الى الجراموفون الآلى ·· ولكن رحمة الله عليك يا بونومى بمقدار ما أسعدتنى من لحظات » (١) ·

وتمضى الأيام وهو لا يزال فى انتظار التعيين فى سلك القضاء ، ويعيش فى وحدته ، ولكنها ليست الوحدة التى تسلم الى اليأس والقنوط ، رغم كل ما يكتنفها من ألم ومرارة ، وانما هى فترة القلق التى يمر بها الفنان وهو يفكر فى الغد المجهول ، ويكتب رسالة الى صديقه أندريه معبرا عن أحاسيسه فى تلك الفترة قائلا :

« ان حياتى مفككة كالقصة المفككة ، أو الهيكل المزعزع الأركان ، وهذا هو سر عنايتى بالحوار التمثيلى فى الأدب ·· نعم ذلك ما أسميه عاطفة الـ architecture (٢) · هـذا الاحساس الهندسى الذى من نتائجه : الحساب ووضع الكلام بمقدار ، والاعتماد على الخطوط الكبرى التى تحدث التأثير ·· انى مهندس أدبى ·· هذا كل شىء ·· » ·

وعندما تطول فترة انتظار الوظيفة ، ويزداد القلق والشك فى المصير ، يعيش الفنان مع الذكريات يجترها ، فهى العزاء والسلوى ، والزاد الذى يعينه على الاحتفاظ بالصور المختزنة · ويكتب الحكيم الذى لم يبارح الفن خياله لحظة واحدة ، ولم يسكت عزف الموسيقى عن الطنين فى رأسه حتى ولو يكن يدير « الفونوغراف » ، يكتب الى صديقه أندريه :

« انى أحب التصوير كما تعلم ·· الواقع أن الآثار الموسيقية القيمة فى متناول يدى بمختلف الوسائل ، أقربها وأيسرها الجراموفون ·· ولكن كيف أتأمل هنا فى مصر لوحات « جيوتو » و « أنجليكو » و « مملنج » و « رمبرانت » ؟ ان لدى بالطبع أغلب آثار عظماء المصورين منقولة ومطبوعة طبعا متقنا · انى لأتأملها من حين الى حين ، لكن ليس الحال فى الصور كالحال فى الموسيقى · ان الموسيقى المنقولة فى اسطوانات تعطيك على قدر الامكان فكرة شاملة عن الأثر الفنى كله . ولكن الصورة المنقولة تحرمك أهم ركن من أركان العمل الفنى وهو التلوين ·

« ماذا يبقى لى مثلا من لوحة (باخوس) لـ دافنشى اذا جردتها من

(١) المرجع السابق : ص ١٣١ ·

(٢) الهندسة ··

لونها العجيب ٠٠ انها صورة لا أكثر ولا أقل ٠٠ فتى يمثل اله الخمر ٠ ولكن اللون والتلوين كأنــه السحر قلب الصورة فاذا هى عنقود من العنب ، من عنب فلورنسا الأحمر الداكن ٠٠ ما نظرت مرة الى هــذه الصورة الا صحت فى نفسى : يا لمعجزة الفنان الذى استطاع بريشته أن يجعل الآدمى عنقودا ، ولكنه التلوين ٠ ان الرسم ليهبط أحيانا الى المحل الثانى فى بعض آثارالمصورين ، فكيف تريد منى أن أعيش مع صور فنية بغير ألوان ٠٠ بغير ألوانها الأصلية التى كد الفنان فى تأليفها » ٠

وعندما يتحدث عن لوحة (المسيح يحمل صليبه) لرفاييل يقول :

« فلوحة كلوحــة المسيح يحمل صــليبه لرفاييل أذكر منها كل تفاصيل تركيبها المحكم ٠٠ بمواضــع أشــخاصها وحركات أجسامهم وايماءات رءوسهم واشارات أيديهم وطيات ثيابهم ٠٠ كل هذه الأشياء أبصرها وقد اتسقت خطوطها واتزنت وكونت فى عالم الضـــوء والرؤية تركيبا جميلا منغما كأنه قصيد لا ينبو فيه لفظ عن الروى ٠٠ أما الألوان فلا أذكرها كثيرا لأن عينى لم تمتلىء بها امتلاء العين بالألوان فى الطبيعة والحياة ٠٠ والفن لازم فى التصوير ، أما العقل فى فن التصوير ليس فى الرأس بقدر ما هو فى العين ٠٠ العين النهمة التى تبصر وكأنها تغترف وتلتهم » ٠

وهكذا نرى أن الحكيم قد وصل الى مرحلة النضج الفنى امتلأت بها نفسه حتى أصبحت لديه القدرة على التمييز واصدار الأحكام التى تكشف عن عين نقادة ، وبصيرة نفاذة ، ورؤية صادقة ، ويقول فى خطاب آخر لصديقه :

« انى كما تعلم أحب بطبعى البناء السليم فى كل خلق ، ولا شىء يرضى غريزتى الفنية مثل الصحة فى البناء ، سواء كان هذا البناء لهيكل أدبى أو فنى ، وقوة البناء لا تتمثل فنيا أبرز تمثيل الا فى فن العمارة ، وفى السيمفونية الموسيقية ، وفى القصة التمثيلية ، فهى كما ترى ألزم وأقرب الى دقة البناء من القصة المروية ٠٠ نعم ٠٠ ان الفن عندى بنيان جميل » ٠

نعم ٠٠ الفن عند توفيق الحكيم بنيان جميل ٠٠ تلك عقيدة رسخت فى أعماق نفسه ، واستقرت فى وجدانه ، لا يستطيع نسيانها حتى فى أحلك الأوقات ٠٠

مثلما تنكر له الحظ فى باريس ولم يوفق فى الحصول على الدكتوراة فى القانون ، تنكر له الحظ فى مصر وهو ينتظر التعيين فى القضاء المختلط ، وينتظر عاما بأكمله وهو موزع بين القراءة فى الصباح والاستماع الى الموسيقى بعد الغروب فى فندق سان ستفانو ، حتى يتنكر له الحظ مرة أخرى ويحرمه حتى من الاستماع الى الموسيقى الايطالى المتواضع ، فيقنع بالاستماع الى اسطواناته ٠

ويأتى الفرج أخيرا ويتم الحاقه بنيابة الاسكندرية تحت التمرين توطئة للتعيين ، وتضطره طبيعة عمله الى قراءة الدراسات الجافة والمسائل الاقتصادية ، ولكنه يشعر أن فى نفسه منطقة رفيعة منيعة لا يصل اليها أحد :

« ما أكاد أختم أعمال النهار حتى آوى الى حجرتى أصغى الى اسطوانة (عصفور النار) ل سترافنسكى ٠٠ لقد أخطأت يا أندريه كما أخطأت أنا من قبل ، اذ تظن حياة العمل والواقع قديرة على انتزاع حب الجمال من أنفسنا ٠ وأسفاه ! ان كل ما كسبته نفسى من الاتصال بالفن حق ، كان حقيقيا خالصا لا زيف فيه » ٠

كان تأثير الموسيقى فى وجدان الحكيم عميقا نافذا الى أغوار النفس المتشربة بعشق الفن ٠ وكان تأثره بالموسيقى حتى فى فترات استغراقه فى العمل يطفو دائما فوق السطح ٠٠ أثرت فيه اسطوانة (عصفور النار) تأثيرا وصل الى الحد الذى أوحى اليه بكتابة مسرحية « شهرزاد » ويذكر الحكيم ذلك فى مقدمة مسرحية (يا طالع الشجرة) :

« أذكر عند كتابة شهرزاد ان احساسى كان موسيقيا ٠٠ ما كنت أتمثل أشخاصا ولا أتصور مواقف ، بل أحس بموسيقى تطن فى أذنى ٠٠ موسيقى من طراز عصفور النار لسترافنسكى ٠٠ تلك كانت بؤرة احساسى التى تكونت فيها تلك المسرحية ٠٠ وقد ظهر فعلا استحالة اخراجها بغير الجو الموسيقى ٠٠ وقد وضع لها حتى الآن تأليفان موسيقيان أحدهما وضعه الموسيقى الفرنسى (موريس تيربيه) والآخر وضعه الموسيقى الانجليزى (نورمان فوريو كاى) » ٠

والحكيم لا يستمع الى الموسيقى كمخدر يسكن من ثائرة النفس ، بل يصغى اليها بادراك ووعى ، حتى انه ليحللها كأعمق ما يكون التحليل عند الناقد المتخصص ٠٠ فعندما يحدث صديقه أندريه عن امتلاك ناصية الأسلوب فى الكتابة يقول :

الأسلوب الحديث الذى يشبه موسيقى (سترافنسكى) الحديثة فى تعدد ألوان عباراتها وبريقها الخاطف بالصـور ، ومفرقعاتهـا المدوية بغريب المعانى ، كأنها سواريخ الأعياد والكرنفالات » .

وتنتهى فترة التمرين ، ويعين الحكيم وكيلا للنيابة فى طنطا . ويسافر اليها ويقيم فى بنسيون يطل على ميدان الساعة .. وفى غمرة انشغاله فى العمل والتحقيق فى الجرائم ، لا ينسى الموسيقى ، فيحضر من القاهرة السيمفونية السادسة ـ الريفية ـ ويوصى بشراء التاسعة وهى فى عشر اسطوانات للشهر المقبل .. وما يكاد ينتهى من العمل ويخلو الى نفسه فى حجرته بالبنسيون ، حتى يترك نفسه للموسيقى تحلق به حيث تشـاء .. وبينما هو يقرأ جزءا من مسرحية كان قد كتبها فى الاسكندرية :

« قرأت حوار البطل والبطلة ، وكانت احدى مقطوعات (بيرجنت) لابسن فى موسيقى (ادوارد جريج) الجميلة تتصاعد من الجراموفون .. يا للمفاجأة ! أأنا الذى كتب هذا المنظر ؟ لقد غمرتنى جو شعرى لست أدرى أمبعثه القصة أم الموسيقى » (١) .

ويهبط على البنسيون ذات يـوم رجل انجليزى سرعـان ما يتم التعـارف بينه وبين الحكيم .. لماذا ؟ لأن الانجليزى جاء معه بألبـوم اسطوانات السيمفونيات رقم ٤٩ و ٥٠ و ٥١ وسوناتا رقم ١٠ ، ويقول الحكيم عن ذلك :

« فسرعان ما تعارفنا بالطبع ، وصرنا نتبادل الاسطوانات .. أنا أعيره بتهوفن وهو يعيرنى موزار .. آه .. أى جمال وأى سعادة أن تعيش بجوار هذا الطفل الالهى : موزار »

لقد بلغ نضج الحكيم فى التذوق الموسيقى الحد الذى يمكنه من الحكم على مستوى الموسيقى التى يستمع اليها ، وقد استطاع بحكم طول ممارسته للاستماع الى الموسـيقى فى باريس أن يميز بين الغث والسمين . وقد عرفنا رأيه فى الموسيقى الايطالى الذى يرأس الأوركستر فى فندق سان ستفانو .. وتتاح له فرصة الذهـاب الى القاهرة ، ويحضر حفلة غنـاء شرقية ، ويعلق على تلك السهرة بقوله : (٢) .

(١) زهرة العمر (طبعة ١٩٧٦م) ص ٢٠٥

(٢) المرجع السابق : ص ٢٠٥

« رأيت عجبا ! الحاضرون هم ولا شك من أهل القرن العشرين . ولكن الموسيقى هى من غير شك موسيقى القرن العاشر » .

ومثلما كان تذوقه للموسيقى يصل الى تلك المرتبة السامية ، ارتفع حسه الفنى وتذوقه للفن ، حتى ليستطيع أن يتعرف على مواطن الجمال والقبح فى كل ما يقع عليه بصره ..

كانت نافذة غرفته فى البنسيون تطل على ميدان الساعة فى طنطا ، ويرى منظرا يحرك مشاعره ، ويوضح الحس الفنى المرهف الذى يتميز به .. ويصف فى رسالة يبعث بها الى صديقه أندريه ذلك الميدان بأنه فى طنطا بمثابة ميدان الكونكورد فى باريس ، ويقول : (١) .

« انه ليخجلنى أن أصف لك ما تقع عليه عينى وسط هذا الميدان .. لست أعنى البشاعة الفنية التى تقوم عليها تلك الساعة الكبيرة ، فمما لا ريب فيه أنه لم يرد فى خاطر أحد أن يقيم فى ذلك المكان شيئا فنيا على الاطلاق .. بشعا أو غير بشع . انما الذى أعنيه هو انعدام كل ذوق وزوال كل لياقة ، فقد أنشأوا وسط الخضرة المغروسة فى قلب الميدان بناء ظاهرا وهيكلا بارزا يكاد يشمخ على غيره من المبانى بجلال موقعه .. أتدرى ما هو هـذا البناء ؟ انه ليس أثرا تاريخيا ولا نصـبا تذكاريا ولا معبدا فنيا .. انه مرحاض عمومى !

ومع ذلك فلا تنس أننا نحن الذين أهدينا اليكم تلك المسلة الرائعة التى عرفتم قدرها فاخترتم لها أرحب مكان فى صدر باريس وهو ميدان الكونكورد .. ثق أن لدينا من أمثال هذه المسلة عددا كبيرا ملقى هنا وهناك فى الرمال ، ولكنهم عندنا يفضلون المراحيض لأنها فى نظرهم أنفع على الأقل وأجدى » .

تعالوا بنا نتأمل هذه الرسالة ، ونتجاوز عن الرؤية الفنية لتوفيق الحكيم وننظر الى التكوين الفنى للكتابة .. أليست قصة قصيرة مشوقة ؟ يعرض توفيق الحكيم فى بدايتها المكان .. أهم مكان فى المدينة .. وبناء يقع وسط الخضرة يشمخ على ما حوله من الأبنية .. ويتخيل القارىء أنه سيرى أثرا فنيـا خالدا ، أو تمثالا رائعـا ، فاذا به يكتشف أنه مجرد مرحاض عمومى !

لقد تحول القلم فى يد الحكيم الى فرشاة تصـور لوحة فنية حية

---

(١) زهرة العمر (طبعة ١٩٧٦م) ص ١٩٥ .

زاخرة بالألوان والظلال ، ويالها من لوحة ساخرة ٠٠ ومع هذا لم يرو الحكيم تلك القصة للتحقير أو الازدراء مثلما فعل كثيرون ممن ذهبوا الى الغرب ، وعادوا متعصبين لكل ما شاهدوه ، مزدرين كل ما يقع عليه بصرهم فى الوطن ٠٠ لم يكن الحكيم متعصبا للمذاهب الحديثة فى الفن كالرمزية والسيريالية والدادية ، ولم يشايع من تنكروا لتراثهم وجردوه من كل مزية ، بل نراه قد وصل الى مرحلة النضج بعد عمق دراسة وطول تفكير ٠٠ يؤكد توفيق الحكيم أن العرب كانوا أسبق الى التعبير عن المذهب السيريالى فى فنهم الذى يتمثل فى صورة رآها فى صباه لفارس من أبطال الأساطير الشعبية ، وهو يضرب بسيفه رأس خصمه ، فاذا السيف قد شق الرأس والجسم معا ، واذا الصورة تمثل الخصم مشقوق الجسم وهو لم يزل فى مكانه فوق حصانه ، وكأنه لم يدرك بعد ما أصابه ٠٠

نقل توفيق الحكيم بعد ذلك وكيلا لنيابة دسوق ، ولأن قاضى المحكمة لا يقيم فى المدينة ، فقد أصبح الحكيم الرئيس المسئول عن شئون النيابة والمحكمة معا ، وبهذا ازدادت أعباؤه الوظيفية ، ومع هذا فلم ينصرف الى ما انصرف اليه زملاء له كانت لهم سهرات بوهيمية ومغامرات نسائية ٠٠ التقى به مرة النائب العام وأخبره أنه يعتبره من خيرة وكلائه عملا واستقامة وسمعة ٠ ومضى أهله يغرونه بالزواج ، ويعرضون عليه أسماء لامعة فى الثروة والجاه ، ولكنه رفض باصرار ، ويقول معلقا على ذلك فى احدى رسائله لأندريه : (١) ٠

« أأرضى أن تطوينى الحياة وترغمنى على ما لا أريد ؟ فيم كان اذن جهادى الطويل فى سبيل الفن ؟ فيم كانت الأعوام الطوال التى أنفقتها قراءة واطلاعا وتحصيلا وتكوينا ، وممارسة لألوان الفن ، وأنواع العلم ، وفروع المعرفة ؟! لقد أردت أن أكون كاتبا ، وسأكون ولكن ٠٠ ولكن كيف يا صديقى أندريه ؟ » ٠

قدر لتوفيق الحكيم خلال فترة السنوات الأربعة التى قضاها فى سلك النيابة أن يرى مصر كما لم يرها من قبل ، ليس فى العاصمة أو الاسكندرية ، وانما فى مجتمع أبناء المدن الصغيرة ، وبين أدنى أوساط الطبقة الوسطى ، فى البنادر والمراكز الريفية التى تنقل بينها بحكم منصبه ، وحولها الريف الواسع الشاسع بأهله الذين لا حصر لهم فى الفلاحين الكادحين ، وكان هذا بمثابة رفع الحجاب عن عينيه ليرى شقاء

---

(١) زهرة العمر ـ طبعة ١٩٧٦م ـ ص ٢٢ ٠

هؤلاء القوم ، وعواطفهم العنيفة الكظيمة من ناحية ، ولطفهم ومرحهم وروحهم الشاعرية من الناحية الأخرى .

وراح الحكيم يجمع مشاهداته عن حياة الفلاحين ، وعن عاداتهم وكلامهم ومعتقداتهم ، وعن ظلم أو اهمال الموظفين لشئونهم ، وعن طغيان ملاك الأراضى والأغنياء ، وعن المشاهدات التى استخدمها بعد ذلك فى (يوميات نائب فى الأرياف) (١) ، وفى كثير من القصص التى تضمنتها المجموعة المسماة « ذكريات فى الفن والقضاء » التى نشرت عام ١٩٥٣ م ، ثم فى مسرحية الصفقة التى مثلت عام ١٩٥٧ م .

وبعد أربع سنوات من قيود الوظيفة فى الريف ، تعطشت نفسه للعودة الى الأوساط المتمدينة ليطلعها على الصور التى اختزنها فى ذاكرته ، وشعر أنه لا سبيل الى اثارة الرأى العام بالمؤلفات والمقالات الا اذا استقر به المقام فى عاصمة البلاد ، ومن ثم طلب نقله الى وزارة المعارف العمومية. وزارة التربية والتعليم الآن ـ وعين عام ١٩٣٤ مديرا لادارة التحقيقات بها ..

واستطاع خلال فترة عمله بوزارة المعارف أن يحصل على اجازاته السنوية ليقضيها فى الخارج ـ حيث اغترف قبل ذلك من المنابع الأصلية للفن ـ سافر فى صيف عام ١٩٣٦ الى فرنسا حيث التقى بصديقه أندريه ، واستعاد معه ذكريات الماضى القريب .. ثم سافر الى فرنسا مرة أخرى عام ١٩٣٨ م ، ونزل فى فندق يقع فى بطن واد سحيق من وديان جبال الألب ، ومعه حقيبة واحدة ، فيها « بذلة » واحدة وكتاب واحد هو : « العقد الفريد » لابن عبد ربه بكامل أجزائه ، وكان الحكيم وهو يتهيأ للسفر مترددا .. أيحمل بذلة أخرى أم يفضل عليها كتاب ابن عبد ربه ، واختار الكتاب الذى تبلغ محتوياته سبعين ألف كلمة ، منها مقدمة فى نحو ألف كلمة ، تليها أقسامه ـ أو كتبه ـ الخمسة والعشرون ، كل منها فى موضوع خاص ، نجتزىء منها بعض الكتب لنتعرف على مصادر الالهام عند الحكيم من التراث (٢) .

٢ ـ كتاب الفريدة فى الحروب ومدار أمرها .

٧ ـ كتاب الجوهرة فى الأمثال .

---

(١) ادرجت احدى الجامعات الشهيرة فى الولايات المتحدة هذا الكتاب بين ستين كتابا اختيرت لتمثل أهم المؤلفات العالمية التى ظهرت بين سنتى ١٩٠٠م و ١٩٥٠م .

(٢) الرقم المذكور أمام كل باب هو الرقم الوارد فى ترتيب الكتاب .

٨ ـ كتاب الزمردة فى المواعظ والزهد ٠

١٥ ـ كتاب العسجدة الثانية فى الخلفاء وتواريخهم وأيامهم ٠

١٦ ـ كتاب اليتيمة الثانية فى أخبـار زياد والحجاج والطالبين والبرامكة ٠

١٧ ـ كتاب الدرة الثانية فى أيام العرب ووقائعهم ٠

٢٠ ـ كتاب الياقوتة الثانية فى علم الألحان واختلاف الناس فيه ٠

٢٢ ـ كتـاب الجمـاعة الثانيـة فى المتنبئين والمرورين والبخلاء والطفيليين ٠

٢٥ ـ كتاب اللؤلؤة الثانية فى النتف والهدايا والفكاهات والملح ٠

وعلى سـبيل المثال ـ تضم المجموعة الرابعـة من هـذه الكتب [من ١٨ ـ ٢٠] : الأول فى علم الشعر ونقده وأحوال أصحابه ، والثانى فى معيار الشعر وهو العروض والقوافى ، والثالث متصل بما يصـحب الشعر وهو الموسيقى والألحان وفيه كثير من الأصوات وأصحابها واختلاف آراء الناس فى الاستماع لها ٠٠

ولسنا فى حاجة بعد ذلك الى الاشارة الى سبب اصرار الحكيم على مصاحبة ذلك الكتاب فى سفره ٠٠

نقل الحكيم بعد ذلك الى وزارة الشئون الاجتماعية فى عام ١٩٣٩ م على أثر الضجة التى أثارها كتابه « يوميات نائب فى الأرياف » لاسيما التعليقات المهتاجة التى نشرتها الصحف عن هذا الكتاب الذى عرض بصراحة صادقة لأول مرة ، الأحوال الاجتماعية للفلاحين ٠٠

وكثيرا ما تعرض توفيق الحكيم خلال عمله لغضب رؤسائه من جراء مؤلفاته ومقالاته التى كانت تهاجم جميع الجهات المسئولة على السواء ، وكم من مرة أنذر بالايقاف والتحويل الى مجلس تأديب ، ولكن خوف المسئولين من ثورة الرأى العام ، ولكثرة المتحمسين فى الصحافة لأفكاره ، انتهى الأمر عند حد خصم نصف شهر من مرتبه ، وهو أقصى ما كان الوزير يملك أن يقضى به وفقا للوائح ٠٠

على أن توفيق الحكيم لم يعد فى عام ١٩٤٣م يطيق قيود الوظيفة ولا المضايقات التى كان يتعرض لهـا كموظف ، فاسـتقال ليصبح حرا يستطيع أن يعبر عما يجيش بنفسه ٠

وبدأت منذ عام ١٩٤٥م علاقته بجريدة الأخبار ، التى أصبح يكتب لها مسرحية من فصل واحد أو أكثر ، وهى التى جمعها فيما بعد تحت عنوان « مسرح المجتمع » ٠

ومع ذلك فقد قبل منصب المدير العام لدار الكتب عام ١٩٥١م وهو منصب يتيح له الحرية أن يكتب ما يشاء فى جو ملائم ، حتى اذا أنشىء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عام ١٩٥٦م ، عين عضوا دائما فيه ، وظل يشغل هذا المنصب الى أن عين فى منصب المندوب الدائم لمصر فى « اليونسكو » بباريس ٠

وقد ظل الحكيم لفترة طويلة معروفا بأنه « عدو المرأة » لما كان ينشره من مقالات حافلة بالسخرية والفكاهة عن الحركة النسائية المصرية ، وعن اشتغال المرأة بالأعمال ، وكانت مسرحيــة : (براكســا) بالــذات مثالا واضحا لذلك ، على أنه لم يلبث فى عام ١٩٤٦م أن تزوج ، وكان زواجه موفقا سعيدا ٠ وأتاح لعدو المرأة أن يصبح أبا لولد وابنة ، وظل توفيق الحكيم قادرا على العطاء حتى آخر أيام حياته ، فقد استمر فى كتابة مقال أسبوعى فى صحيفة الأهرام حتى آخر لحظة قبل أن يطرق الموت بابه ، ليسدل على حياته ستار الختام ٠

الأديب المهندس

المهندس الأدبى ــ أو الأديب المهندس ــ كما أطلق توفيق الحكيم على نفسه عندما كتب الى صديقه أندريه بعد عودته الى مصر ، وهو يجتاز فترة القلق والشك ، ينتظر الوظيفة فيطول الانتظار ، ويستعرض حياته ويصفها ويصف نفسه قائلا :

« ان حياتى مفككة كالقصة المفككة ، أو الهيكل المزعزع الأركان ، وهذا هو سر عنايتى بالحوار التمثيلى فى الأدب ٠٠ نعم ذلك ما أسميه عاطفة الهندسة ٠٠ هذا الاحساس الهندسى الذى من نتائجه : الحساب ووضع الكلام بمقدار ، والاعتماد على الخطوط الكبرى التى تحدث التأثير ٠ انى مهندس أدبى ٠٠ هذا كل شىء » ٠

وليس توفيق الحكيم مهندسا أديبا ، أو أديبا مهندسا كما يريد أن يصور نفسه ، ولكنه فى واقع الأمر أديب مهندس فنان ٠ فهو أديب لأنه كان يعرف طريقه منذ البداية ، ومهما كان الأسلوب الذى استخدمه أبوه ــ وشاركه المجتمع فيه ــ لكى يشق طريقا غير الذى يريد ، فقد رفض بعقله الواعى الأمر فى شىء من الاستحياء ، عندما أخبر والده أنه يريد

أن يتخذ الأدب مهنة ، ورفض بعقله اللاواعى عندما وجد نفسه حرا فى مدينة النور يفعل ما يشاء ، فأدار ظهره للدراسة التى سافر من أجلها ، واتجه بكل حماس الى منابع الثقافة يرشف منها بنهم ولهفة ، لكى يكون له ما أراد ..

ورغم كل القلق والشكوك التى كانت تؤرقه ، فقد كان يعرف أن الحوار التمثيلى هو موهبته التى لابد له أن ينميها .. لقد كان يدرك قبل نزوحه الى أوروبا أن الحوار هو أسلوبه الذى يتحرق بحثا عنه ويتمنى لو أمكن ادخال الحوار قالبا أدبيا وبابا مرعيا فى الأدب العربى .. ولا تطول فترة التردد وتتبدد الشكوك ، ويبدأ الخطوة الأولى ، ويستمر على الطريق يقطع الشوط حتى نهايته ، ويظل يكتب ويكتب ، ويعرض انتاجه على الفنان الفرنسى العجوز مرة فيثنى عليه ويطريه ، ثم يعرض انتاجه على ناقد فرنسى . فيمتدح الناقد الحوار وان كان يتحفظ بالنسبة للأسلوب ..

ولأن الأديب فى هذا العصر يجب أن يكون موسوعيا ، لا يترك الحكيم شيئا يمكن له أن يقرأه دون أن يفعل ذلك دون كلل أو ملل . ويقرأ الأدب القديم والحديث ، ويحيط بالعلوم السائدة ومنها ما يتطلب أرضية علمية ثانية كالعلوم الرياضية والهندسة والفلك والكهرباء .. ولأن الأديب يجب أن يكون له أحاسيس الشاعر بما فيها من رقة وشفافية وموسيقى ، فقد أقبل بكل شغف ولهفة على الاستماع الى الموسيقى الأوروبية التى يرى فيها بناء ذهنيا شأنها فى ذلك شأن القصة التمثيلية والهندسة المعمارية ، بل شأن المذهب الفلسفى والتفكير الرياضى ..

ولأن الأديب يجب أن تكون له ذاكرة واعية ، تلتقط وتختزن ، وعين نقادة ترى فتلمس مواطن الجمال ، فهو عندما يقرأ انما يقرأ قراءة متأنية واعية ، يقرأ الفصل الواحد ـ بل الصفحة الواحدة ـ أكثر من مرة ، ولعل ذلك كان سببا من الأسباب التى باعدت بينه وبين « ساشا شوارتز » رغم جمالها الذى بهره عندما وقع عليها بصره لأول مرة ، حتى اذا عرفها عن قرب ، ورأى كيف تقرأ الرواية الكاملة فى ساعة ، أدرك أن الفجوة بينهما شاسعة ، لأن الجمال الخارجى وحده لا يكفى ، وانما لابد من جمال الجسد والروح معا ، مثلما ابتعد قبل ذلك عن « ايما دوران » رغم سنوح الفرصة للصفاء واللقاء ، لأنه يرى عدم جدوى ذلك وهو مع الفن فى خصام (١) .

---

(١) زهرة العمر (طبعة ١٩٧٦م) ص ١٤١ .

وهو أديب قوى الذاكرة واسع الخيال ، لأن كثيرا مما يقرأه ينحول فى ذهنه الى صور مرئية بحيث تظل محفورة فى الذاكرة لا تتوارى فى زوايا النسيان . فعلى سبيل المثال : ربما يكون قد قرأ مسرحية (روميو وجوليت » لشكسبير قبل أن يقرأ (الشاهنامة) للفردوسى رغم ان عمر العمل الأخير سابق على مسرحية شكسبير بنحو خمسة قرون ، الا أنه يربط بين مشهدى لقاء الشرفة فى العملين الأدبيين ، فروميو وجوليت متحابان رغم النزاع بين أسرتيهما ، ويتم بينهما ذلك اللقاء الشاعرى الذى خلده شكسبير فى مسرحيته ، ولكن ذلك المشهد نفسه موجود فى قصة (دستان وروذابة) فى شاهنامة الفردوسى ·· لقاء الحبيبين فى الشرفة ·· رغم الخلاف القائم بين الأسرتين ، وهو ما يفطن اليه الحكيم ويشير اليه (١)·

وهذه الذاكرة القوية ، والقدرة على الملاحظة والربط بين الأشباه والأضداد ، ميزة لا تتوفر لغير أديب فنان ، مفرط الحساسية ، مرهف الشعور ··

وهو أديب واسع الثقافة ، يعرف قدر الثقافة المتعددة الجوانب فى بناء الأديب ، وهو يجيد الفرنسية ويكتب بها الرواية والمسرحية والحوار ، ولانه يجيد هذه اللغة فهو يقرأ الآداب الأخرى : الانجليزية والألمانية والأسبانية مترجمة الى الفرنسية ، حتى اذا أراد قراءة برنارد شو ، يروض نفسه على قراءته بلغته الأصلية ، فيرتفع بلغته الانجليزية الى الحد الذى يمكنه من ذلك ، وهو لا ينسى لغته الأصلية ، يحاول أن يدرس مواطن القوة والضعف فيها ، فيعكف على ذلك فترة طويلة حتى يخرج بآراء وأفكار لم تخطر قط على بال المتخصصين فى لغة الضاد ، فهو يدرك على سبيل المثال أن نماذج الشعر التى كانت تدرس لنا فى المدارس ليست أفضل الشعر العربى ،وغير ذلك كثير ··

وهو أديب يعشق الحرية حتى لا يكون هناك ثمة قيد يعوق حركة الأديب للتعبير عما يجيش فى نفسه ، فيأبى فى بداية حياته ـ رغم أن الظروف كانت مهيأة ـ أن ينضم الى حزب يحميه ويسانده · ورغم أن ذلك يعطل مسيرته بعض الشىء ، الا أنه يكسب احترام المجتمع وتقدير كل عاشق للحرية ، ويكسب قبل ذلك كله احترامه لنفسه ··

وهو أديب له فكره المستقل ، وآراؤه النابعة من نفسه ، لا يسير فى زمرة المصفقين لكل جديد ، ولا يشايع كل من يتعصب للثقافة الغربية

---

(١) تحت المصباح الأخضر ص ٢٤ ·

ويتنكر للغته الأصلية ، ويرميها بالتخلف والجمود ، بل يرى اللغة العربية قادرة على مسايرة حضارة العصر لو أنها عرفت الطريق ، ويحاول أن يرسم الطريق ·· وهو يرى أن فى هذه اللغة مصادر عديدة للالهام يجب التنبه اليها ، فيضع نصب عينيه مصادر الالهام الثلاثة فيها : القرآن ، ألف ليلة وليلة ، والشعب أو المجتمع ، ويقرن القول بالفعل ، فيقدم لنا : محمد الرسول البشر ، أهل الكهف ، شهرزاد ، وكل مسرحياته التى تعالج قضايا المجتمع ··

فهو بكل هذه الصفات أديب موسوعى ، واسع الثقافة ، عاشق للحرية ، يعرف معنى الالتزام ، ومن ثم يقرن القول بالفعل ، ويؤمن أولا وقبل كل شىء بأن الأدب رسالة ، يجب على الأديب أن يناضل من أجلها : « انى أعلن هذه العقيدة ولى الشرف العظيم أن أموت يوما من أجلها ، وأن أغرق معها اذا غرقت ، فلا خير فى صـــاحب فكرة أو عقيدة لا يموت بموتها » (١) ·

وهو مهندس ، لأن المهندس لا يشرع فى التنفيذ قبل وضع الخطة ، ثم يرمى الأساس على دعائم متينة ·· وقد ظل الحكيم يخطط للمستقبل على مدار ســنوات طويلة ، عرف ما لديه من ميزات ، فاستثمرها خير استثمار ، ولكن الأسلوب يقف فى طريقه ، ويهمس المهندس فى داخله :

« انى أصلح أن أكون رياضيا ، وان أفكارى وتصرفاتى تكاد تسير على طريقة هندسية أو حسابية أو جبرية ··· وهذا ما سوف يهدم كل عمل مسرحى أو فنى أحاول انشاءه » (٢) ·

ويقول فى مناسبة أخرى : « ما أشد حاجتى الى حياة قائمة على أعمدة راسخة ، كالمعبد الضخم الجميل » (٣) ·

ولكن هل يمكن أن ينهدم البناء اذا أرسى على أساس سليم متين ؟

يفصح توفيق الحكيم عن تلك الأفكار التى تطوف برأسه ، ويقول لصديقه أندريه فى احدى رسائله : (٤)

(١) سلطان الظلام : توفيق الحكيم ١٩٤١م ـ ص ٤٧ ·

(٢) زهرة العمر (طبعة ١٩٧٦م) ص ٤٠ ·

(٣) المرجع السابق : ص ٦٩ ·

(٤) المرجع السابق : ص ٨٨ ·

« أرجو منك أن ترتاب قليلا فى أحكامى الأدبية والفنية ، فأنا كما تعلم أحب بطبعى البناء السليم فى كل خلق ، ولا شىء يرضى غريزتى الفنية مثل الصحة فى البناء ، سواء كان هذا البناء لهيكل آدمى أو فنى ٠٠ وقوة البناء لا تتمثل فنيا أبرز تمثيل الا فى فن العمارة ، وفى السيمفونية الموسيقية ، وفى القصة التمثيلية ، ولعلك تستطيع تعليل ايثارى للقصة التمثيلية ، فهى كما ترى ألزم وأقرب الى دقة البناء من القصة المروية » ٠

ويدقق توفيق الحكيم فى رسم الخطة ، ويرسى الأعمدة الراسخة التى يمكن أن ينهض فوقها البناء ، بتحصيل المعرفة بأقصى جهد وحتى آخر مدى يمكن الوصول اليه ، يرفع البناء طابقا طابقا ، فى صبر وأناة ، دونما اندفاع أو تعجل ٠٠ ولما كان البناء يحتاج الى عزيمة صادقة وساعد قوى . يتذرع الحكيم بالشجاعة والصبر ، ويقول معبرا عن ذلك :

« لا يوجد انسان ضعيف ، ولكن يوجد انسـان يجهل فى نفسه مواطن القوة المعوضـة ٠٠ قم وقاوم ٠٠ وأبحث عنهـا وكافح لاظهارها وتنميتها لتعادل بها عجزك وضعفك » (١) ٠

ولا مانع أن يعرف الفشل مرة ومرة ، ولكنه يدرك فى النهاية أنه لابد واصل الى خط النهاية وقد فاز فى السباق ٠ ويروى توفيق الحكيم واحدة من تجاربه ، حيث يقول فى احدى رسائله الى أندريه : (٢) ٠

« لقد كنت أظل أكتب أحيانا تسـع أو عشر سـاعات فى اليوم بلا انقطاع ، دون أن أذكر الجوع أو أفطن الى أوقات الطعام ، ولقد انفقت شهورا فى وضع قصة تمثيلية قرأتها لصديقى مسيو هاب فى يوم بأكمله بحديقة اللوكسمبورج ، وكان مصيرها الالقاء فى أول مرحاض عام بشارع مدسيس ، ذلك أنى لم أستطع الانتظار حتى أعود الى مسكنى لألقيها فى سلة المطبخ ٠٠ ولكنى لم أقنط مع كل ذلك » ٠

وهو فنان ٠٠ لأنه عشق المسرح منذ بداية حياته ، والمسرح هو ملتقى كل الفنون من أدب وشعر وموسيقى ومناظر وألوان ، وللحكيم سـمع مرهف ، تلتقط أذنـه النغمة الحلوة فتطرب لهـا نفسـه ويتحرك خياله ، والبصر عنده حاد يتجاوز المظهر الى الجوهر ، ويميز بين القبح والجمال ، ويفطن لأدق التفاصيل التى تغيب عن أنظار الكثيرين ، وهـو

---

(١) التعادلية ، توفيق الحكيم : ص ١٤٨ ٠

(٢) زهرة العمر (طبعة ١٩٧٦م) ص ١٣٩ ٠

فى سبيل الفن على استعداد للتضحية بكل شىء حتى يتمتع بحريته كفنان ، فرغم افتتانه فى البداية بـ « ساشا شوارتز » التى رأى فيها نسخة حية من أفروديت ، الا أنه لم يستطع أن يضحى بحبه للفن من أجلها ، ورفض أن يدفع حريته ثمنا لقيد تكبله به ولو كان من ذهب ٠

وحدث نفس الشىء مع جارته « ايمادوران » التى أحبها وبادلته حبا بحب فى فترة من الزمن ، وهو يعبر عن ذلك وهو يقول بمرارة :

« أبحث وأبحث عن ذلك السراب الذى يدعى « الأسلوب » ٠ حتى الحب » حتى فينوس ضحيتهـا من أجل أبوللون ٠٠ لقد كنت أصـالح « ايما » يوما لأخاصمها شهرا ٠٠ ولقد كانت تشاء الظروف أن أقابلها فى المصعد وجها لوجه ، وتسنح فرصة الصفاء واللقاء ٠٠ ولكننى أقول فى نفسى : علام الصلح وأنا لم أزل مع الفن فى خصام ؟ » (١) ٠

ويقول عندما تجاوز عمره الأربعين : (٢) ٠

« واليوم وقد كادت تذبل زهرة العمر بعد أن جاوزت الأربعين ، وانقطعت لأهيم كما أشاء فى هيكل أبوللون ، مكرسا بقية حياتى للأدب والفن ، فانى أرجع ببصرى القهقرى لأرى أيام الكد فى سـبيل التكوين الفنى » ٠

وهو فنان واسع الخيال ، يحلق خياله بعيدا بعيدا فوق السحاب ، ونراه يقول : (٣) ٠

« يخيل الى أن هنالك فى السماء ملكا فنانا منقطعا لتأليف قصص المواليد قبل خروجهم الى الحياة ٠٠ هذا الملك الروائى المخصص لهذا العمل العسير ، يجب أن يكون واسع الخيـال الى حد مخيف ! والويل له اذا نضب خياله مرة ٠٠ أخشى مع ذلك أن يكون خياله قد نضب وهو يمسك بالقلم ليسطر قصة حياتى » ٠

والفنان كثير الشك لأنه يريد أن يصل بعمله الى حد الكمال ، رغم ادراكه أن ذلك ضرب من المحال ، ولكنه يحاول ويحاول ، ويدفعه القلق المستمر الى محاولة المستحيل ٠٠ ويقول توفيق الحكيم فى رسالة الى أندريه معبرا عن مخاوفه وشكوكه فى النجاح : (٤) ٠

---

(١) زهرة العمر (طبعة ١٩٧٦م) ص ١٤١ ٠
(٢) نفس المرجع السابق ، ص ١٣ ٠
(٣) نفس المرجع ، ص ٧١ ٠
(٤) نفس المرجع ، ص ١٧٠ ٠

« أتدرى لماذا لا أتوقع نجاحا ؟ لأن التمثيل فى بلادنا أو «التشخيص» هو حتى اليوم بمعزل عن الأدب ، فالرواية التمثيلية عندنا شيء يمثل ولا يقرأ . وربما كان للأدب عذره ، فالتمثيلية لدينا لا يمكن أن تقرأ ، لأنها قائمة على مجرد الحوادث المثيرة والحركات ، والمفاجآت ! ولا نعرف بعد الحوار الأدبى الفكرى الصالح للمطالعة .. فماذا ترى يكون موقف الأدب العربى منه ؟ » .

ورغم كل الشكوك والمخاوف التى تراود كل فنان أصيل ، فقد كتب الحكيم الحوار الأدبى الفكرى الصالح للمطالعة ، وتحقق له ما كان يراوده حلما من الأحلام ..

واذا كان الحكيم الأديب .. المهندس .. الفنان .. قد تسلح بكل تلك الذخيرة الضخمة من المعلومات فى سائر فروع الأدب ، وألم بكل تلك العلوم والمعارف ، وشفت نفسه ورقت تحت تأثير الموسيقى السحرية المحلقة فى عالم الرؤى والأحلام ، واستقر فى وجدانه ذلك العدد الهائل من اللوحات الفنية بكل ما تزخر به من ألوان وظلال ، وصارع الشك والقلق بعزم لا يلين ، وارادة لا تعرف التراجع أو الوهن ، فكيف لا ينعكس ذلك كله على مسرحه ليكون عملا جديرا بالخلود ؟

• • القسم الثانى

دراسة تطبيقية لبعض مسرحيات الحكيم

تحدثنا قبل ذلك عن استخدام الحكيم للكورس فى بعض مسرحياته ، والكورس ـ أو الجوقة ـ تشكيل حركى لمجموعة فى الأشخاص ، تصاحبه الموسيقى والغناء أو الانشاد ٠٠

عرف توفيق الحكيم الكورس الاغريقى والمهمة التى كان يقوم بها فى التراجيديا اليونانية ، لذلك عندما شاهد فى باريس مسرحية « فيدر » لراسين وهى تعرض على المسرح ، أعاد النظر فى مسرحية « جيوليت » ليوزبيديس ، وفضلها على فيدر ، رغم أن راسين راعى مقتضيات المسرح فى عهده وحذف الكورس ، لأن الحكيم رأى الجمال فى ذلك الكورس ، ووعد بأن يعيد للكورس اعتباره ذات يوم ، لأن الكورس من وجهة نظره يمثل لوحة فنية تصاحبها الموسيقى والغناء ، وكان يؤدى دورا فى التراجيديا اليونانية ، بما يقوم به من دور رئيسى فى المسرحية حتى عندما يصمت الكورس ويكتفى بالمشاهدة ، وعندما يتأهب لشغل المسرح كله حين يفترق المتقاتلون فى المسرحية ٠٠

وقد استخدم الحكيم هـذا الكورس بأسلوبه الخاص فى أكثر من مسرحية كما ذكرنا من قبل ، متأثرا بذلك بالموسيقى والفن التشكيلى فما اللوحة الا تشكيل حركى لمجموعة من الأشخاص والمناظر داخل اطار ، فى عالم خاص من الألوان تبدعه فرشاة الفنان ـ هذا التشكيل ثابت فى اللوحة ، متحرك فى المسرح ٠٠ كما سنرى من هذه النماذج المختارة من مسرح الحكيم ٠ وسوف يكون ترتيبها على حسب تاريخ كتابتها . مكتفين هنا بالاشارة الى ما يمس موضوع البحث : « أثر الموسيقى والفن التشكيلى على مسرح الحكيم » ، تاركين الجوانب الأخرى التى تحتاج الى دراسة خاصة ـ وما أكثرها ـ الى غيرنا من الباحثين والكتاب ، ونرجو أن تنال عنايتهم ، لأنها بذلك جديرة ٠

١ ـ محمد الرسول البشر

رغم أن هـذا العمل نشر عام ١٩٣٦ ، ويعتبر سابقا على مسرحية « أهل الكهف » التى نشرت عام ١٩٣٣ ، الا أننا نصدر به هذا القسم من الدراسة التطبيقية ، لأنه يمثل لونا منفردا من حيث النوع فى انتاج توفيق الحكيم ، فهو ليس بالرواية ولا بالمسرحية ، ولكنـه أقرب الى تمثيلية الاذاعة ، ويقول الحكيم نفسه فى مقدمة الكتاب :

« المألوف فى كتب السيرة أن يكتبها الكاتب ساردا محللا معقبا مدافعا مفندا ٠٠ غير أنى فكرت فى وضع هذا الكتاب قبل نشره عام ١٩٣٦ ألقيت على نفسى هذا السؤال :

الى أى مدى تستطيع تلك الطريقة المألوفة أن تبرز لنا صـورة بعيدة ـ الى حد ما ـ عن تدخل الكاتب ؟ صورة ما حدث بالفعل وما قيل بالفعل ، دون زيادة أو اضـافة توحى الينـا بما يقصده الكاتب أو بما يرمى اليه ؟

عندئذ خطر لى أن أضع السيرة على هذا النحو الغريب ٠٠ فعكفت على الكتب المعتمدة والأحاديث الموثوق بها ، واستخلصت منها ما حدث بالفعل وما قيل بالفعل ، وحاولت على قدر الطاقة أن أضع كل ذلك فى موضعه كما وقع فى الأصل ، وأن أجعل القارىء يتمثل كل ذلك كأنه واقع أمامه فى الحاضر ، غير مبيح لأى فاصل ، حتى الفاصل الزمنى ، أن يقف حائلا بين القارىء وبين الحوادث ، وغير مجيز لنفسى التدخل بأى تعقيب أو تعليق ، تاركا الوقائع التاريخية والأقـوال الحقيقيـة ترسم بنفسها الصورة ٠

كل ما صنعت هو الصب والصياغة فى هذا الاطار الفنى البسيط ، شأن الصائغ الحذر الذى يريد أن يبرز الجوهرة النفسية فى صفائهـا الخالص ، فلا يخفيها بوشى متكلف ، ولا يغرقها بنقش مصنوع ، ولا يتدخل الا بما لابد منه لتثبيت أطرافها فى اطار رقيق لا يكاد يرى » ٠

والاطار الذى وضعه الحكيم هنا أقرب ما يكون الى تمثيلية الاذاعة ، التى تجعل ذهن المستمع هو المسرح الذى تجرى فوقه الأحداث .

ولا يمكن أن يتم الانتقال من مسمع الى مسمع دون موسيقى تصويرية تكون فاصلا بين مسمع ومسمع ، وتفصل بين الأماكن والأزمنة التى تجرى فيها الأحداث .

يضع الحكيم هذه المسرحية فى خمسة فصول ، يضم الفصل الأول ثمانية مناظر ، وهى تبـدأ منذ مولد الرسول (ص) وحتى زواجه من السيدة خديجة ..

والفصل الثانى ويقع فى ست وثـلاثين منظرا ، ويتضـمن بعثة الرسـول حتى خروجه مع صـاحبه أبى بكر مهـاجرين الى يثرب ــ المدينة المنورة .

أما الفصل الثالث فيبدأ من استقبال أهل يثرب للرسول (ص) حتى موقعة الخندق ، ويقع فى عشرين منظرا ..

ويقع الفصل الرابع فى اثنين وعشرين منظرا ويبدأ من حديث الافك حتى فتح مكة ..

أما الفصل الخامس ، فيقع فى ثمانية مناظر ــ تماما مثل عدد المناظر فى الفصل الأول ، ويتضمن اللحظات الأخيرة من حياة الرسول (ص) حتى تصعد روحه الشريفة الى الرفيق الأعلى .

★★★

وهذا الشكل الذى يقدم فيه الحكيم حياة الرسول (ص) من مولده حتى وفاته ، يتضاءل فيه جهد المؤلف حتى أنه ليكاد ينقل نقلا مباشرا من كتب السيرة التى أشار اليها فى مقدمة الكتاب ، فيما عدا أنه يقسم الأحداث الى مسامع متصلة يدور فيها الحديث على الألسن .. وهو بهذا قد أفاد كل من حاول كتـابة السيرة النبوية أو عرض أجزاء من ملحمـة الاسلام الخالدة قبل بعثة الرسول .. وما جرى فى قريش وهى تستقبل هذا الحدث الجلل الذى حل بساحتها ، وكيف قاومته .. فقد أغناهم الحكيم عن الرجوع الى كتب السيرة والـ.. ، حيث يقول : (١) .

---

(١) هامش ص ٧ من الكتاب ..

(يلاحظ أن الكلام الذى يجرى على لسان النبى فى هذا الكتاب هو كلام تاريخى وردت نصوصه فى كتب معتمدة هي على سبيل الحصر سيرة ابن هشام وتفسيرها للسهيلى ـ طبقات ابن سعد ـ الاصابة لابن حجر ـ أسد الغابة لابن الأثير ـ تاريخ الطبرى ـ صحيح البخارى ـ تيسير الوصول ـ الشمائل للترمذى) ٠

فاليه يرجع الفضل اذ أمد من تعرض للسيرة بالوقائع مرتبة ترتيبا تاريخيا واضحا ، وبأسماء الأشخاص الذين يدور الحوار على ألسنتهم ، بحيث أصبحت مهمة الكاتب بعد سهلة ميسرة ، فقد أغناه توفيق الحكيم عن الرجوع الى كل هذا العدد الكبير من المراجع الأصلية ، ومعرفة أسماء الأشخاص وأماكن وقوع الأحداث ٠٠

وبرغم أن الجهد الفنى كما قلنا محدود ، لأن لغة الحوار تكاد تكون منقولة نقلا أمينا عن المصادر سالفة الذكر ، وبلغتها التى كانت معروفة قبل زماننا بوقت طويل ، الا أن طبيعته كفنان ، أعانته على تركيز الحدث وايضاح المكان ، ورسم عدد من الصور الفنية التى تكشف الى حد بعيد عن مدى تأثره بالموسيقى والفن التشكيلى ونحن نعرض فيما يلى بعض تلك الصور :

المنظر السابع ـ الفصل الثانى

« محمد (ص) على جبل الصفا بين يدى جبريل »

جبريل : « أنذر عشيرتك الأقربين ، واخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين ٠ وقل انى أنا النذير المبين ٠ فاصدع بما تؤمر وأعرض عن المشركين » ٠

« يرتفع عنه الوحى »

محمد : (كالمخاطب نفسه) سأصدع بما أمرت ، سأصدع بما أمرت ٠

(ينهض)

(يمر به أعرابى)

الأعرابى : يا هذا ، ما يبقيك ها هنا وحدك بعيدا عن القوم ؟!

محمد : (لا يجيب ويتجه الى الناس مناديا) يا معشر قريش !

قريش : (بعضها لبعض فى صياح) محمد على الصفا يهتف !

(يقبلون ويجتمعون اليه وفى مقدمتهم عمه أبو لهب)

أبو لهب : مالك يا محمد ؟

محمد : ادنوا منى أكلمكم ٠

قريش : تكلم !

محمد : أرأيتكم لو أخبرتكم ان خيلا بسفح هذا الجبل ، أكنتم تصدقونى ؟

قريش : نعم ، أنت عندنا غير متهم ، وما جربنا عليك كذبا قط ٠

محمد : اذن فاسمعوا ٠

قريش : قل ٠

محمد : انى نذير لكم بين يدى عذاب شـــديد ٠ يا بنى عبد المطلب ٠ يا بنى عبد مناف ، يا بنى زهرة ، يا بنى تميم ، يا بنى مخزوم ، يا بنى أسد ٠٠٠ ان الله أمرنى أن أنذر عشــيرتى الأقربين ، وانى لا أملك لكم من الدنيا منفعة ولا من الآخرة نصيبا الا أن تقولوا لا اله الا الله ٠

أبو لهب : تبا لك سائر هذا اليوم ٠٠ ألهذا جمعتنا ؟

الناس : (ساخرين) ألهذا جمعتنا ؟!

أبو لهب : تفرقوا أيها الناس عن هذا المجنون الضال ٠

محمد : ما أعلم انسانا فى العرب جاء قومه بأفضل مما جئتكم به ، قد جئتكم بخير الدنيا والآخرة ، وقد أمرنى ربى أن أدعوكم اليه ٠ فأيكم يؤازرنى على هذا الأمر ، وأن يـكون أخى ووصيى وخليفتى فيكم ؟

قريش : (تبتعد عنه ساخرة) لا أحد ، لا أحد !

اعرابى : نعم ، لا أحد يؤازرك على هذا حتى ولا كلب الحى !

عـلىّ : (يتقدم يصيح بصــوته الصغير) أنا يا رســول الله عونك ! أنا حرب على من حاربت !

أعرابى : (مشيرا الى على) أهذا كل جيشك يا محمد ؟!

(يضحك ويضحك معه الناس)

أبو لهب : (للصبى على) تبا لك ولمن اتبعت !

الأعرابى : دع الصبى ، فهو لا يفقه ما يصنع ٠

أبو لهب : تبا لهما من ضالين !

(تنصرف قريش مستهزئة بمحمد وبالصبى على)

(محمد يقف لحظة مطرقا مدحورا والى جانبه على دامع العينين) .

محمد : (يرفع رأسه ويتلو فى غيظ) تبت يدا أبى لهب وتب ، ما أغنى عنه ماله وما كسب . سيصلى نارا ذات لهب .

اذا تصورنا أن هذا المشهد يمكن أن يمثل ـ وهو أمر مستبعد لأسباب كثيرة ليس هنا مجال عرضها ـ فلنا أن نتخيل جبريل وهو يخاطب محمدا (ص) .. أى تلوين صوتى يكون حديثه ، وأى موسيقى نورانية تغلف حديثه ، واللفظ الذى نسمعه عندما يخاطب الرسول قبائل قريش .. وصوت الصبى على وقد امتلأ ايمانا وهو يعلو فى عزم واصرار .. ثم فترة الصمت التى تتلو انصراف قبائل قريش عن النبى (ص) وما تعكسه من نبرات حزينة .

الفصل الثانى ـ المنظر الحادى عشر .

(نفر من قريش فى حى من أحياء مكة بينهم الوليد بن المغيرة وأبو لهب) .

الوليد : يا معشر قريش ! انه قد حضر هذا الموسم . وان وفود العرب ستقدم عليكم فيه ، وقد سمعوا بأمر صاحبكم هذا . فأجمعوا فيه رأيا واحدا ولا تختلفوا ، فيكذب بعضكم بعضا ، ويرد قولكم بعضه بعضا .

أبو لهب : فأنت يا أبا عبد شمس فقل وأقم لنا رأيا نقل به .

الوليد : بل أنتم فقولوا أسمع !

أبو لهب : نقول كاهن .

الوليد : لا واللات ما هو بكاهن . لقد رأينا الكهان ، فما هو بزفرة الكاهن ولا تسجعه .

أبو لهب : نقول مجنون .

الوليد : ما هو بمجنون . لقد رأينا الجنون وعرفناه ، فما هو بخنقه ولا بتخالجه ولا وسوسته .

أبو لهب : نقول شاعر .

الوليد : ما هو بشاعر . لقد عرفنا الشعر كله . رجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه ، فما هو بالشعر .

أبو لهب : نقول ساحر .

الوليد : ما هو بساحر · لقد رأينا السحار وسحرهم ، فما هو بنفثهم ولا عقدهم ·

قريش : (صائحين فى حيرة) فما نقول يا أبا عبد شمس ؟

الوليد : واللات ان لقوله لحلاوة ! وما أنتم بقائلين من هذا شيئا الا عرف أنه باطل · وان أقرب القول فيه أن تقولوا ساحر ، جاء بقول هو سحر يفرق به بين المرء وأبيه وبين أخيه ، وبين المرء وزوجه ، وبين المرء وعشيرته !

وهنا أيضا ، لنا أن نتخيل الصورة ـ أو اللوحة ـ التى ترتسم فى خيال الحكيم وقد تجمع أهل الشرك يتشاورون فيما هم فاعلوه مع محمد (ص) ·· ولنا أن نتخيل الكلمات التى يقولها الوليد فى نهاية الجدل ، وهل يمكن أن نتخيلها بدون موسيقى تصور الموقف ؟

المنظر الثامن عشر من نفس الفصل ·

(أبو طالب وقد حضره الموت)

أبو طالب : شربة ماء !

(أخوه العباس على رأسه يسقيه)

أبو طالب : (يلتفت) من هذا ؟

العباس : أين ؟

(أبو طالب يشير الى الباب)

العباس : (يتوجه الى الباب ينظر ثم يعود) هو أبو جهل فى رجال من أشراف قومه ، وما أحسبهم الا يمشون اليه فى أمر محمد ابن أخيك ·

أبو طالب : أدخلهم على ·

العباس : (يدخلهم ويهمس بهم) رويدا ! ترفقوا به !

أبو جهل : (يدنو من الفراش) يا أبا طالب ، انك منا حيث قد علمت · وقد حضرك ما ترى وتخوفنا عليك ، وقد علمت الذى بيننا وبين ابن أخيك ، فادعه فخذ له منا وخذ لنا منه ، ليكف عنا ونكف عنه ، وليدعنا وديننا وندعه ودينه ·

أبو طالب : (للعباس فى صوت ضعيف) محمد !

العباس : (يلتفت الى الباب) هو مقبل !

(يدخل محمد)

أبو طالب : (لمحمد) يا ابن أخي ، هؤلاء أشراف قومك قد اجتمعوا ليعطوك ويأخذوا منك .

محمد : نعم يا عم ، كلمة واحدة يعطونيها تملكون بها العرب وتدين لكم بها العجم .

أبو جهل : نعم وأبيك عشر كلمات .

محمد : تقولون : لا اله الا الله ، وتخلعون ما تعبدون من دونه !

(يصفق القوم بأيديهم استنكارا)

أبو جهل : أتريد يا محمد أن تجعل الآلهة الها واحدا ؟ ان أمرك لعجب !

أبو سفيان : (نافد الصبر يتهيأ للانصراف مع بعض القوم ، والله ما هذا الرجل بمعطيكم شيئا مما تريدون ، فانطلقوا وأمضوا على دين آبائكم .

العاص بن وائل : نعم ، دعوه .. فانما هو رجل أبتر لا عقب له . لو قد مات انقطع ذكره واسترحتم منه ..

(يتفرجون ويخرجون)

أبو طالب : (للنبي بعد خروج قريش) والله يا ابن أخي ما رأيتك سألتهم شططا .

محمد : (ناظر اليه طامعا في اسلامه) أي عم ، فأنت فقلها ، أستحل لك بها الشفاعة يوم القيامة .

أبو طالب : يا ابن أخي ، والله لولا مخافة السبة عليك وعلى بني أبيك من بعدي ، وأن تظن قريش أني انما قلتها جزعا من الموت لقلتها ، لا أقولها الا لأسرك بها .

(يقترب منه الموت)

العباس : أخي ...

أبو طالب : (في صوت ضعيف جامد النظرات) من هذا ؟

العباس : أين ؟

(أبو طالب يغمض عينيه ويحرك شفتيه)

العباس : (ينحني عليه ، ويصغي اليه بأذنه ثم يهمس لمحمد ...) يا ابن أخي ، والله لقد قال أخي الكلمة التي أمرته أن يقولها .

محمد : (بلا حراك) لم أسمع ·

ولنا أن نتخيل اللوحـة التى ترتسم أمامنـا ـ لو أمكن تمثيل المشهد ـ أو الصورة المتخيلة ونحن نقرأ المشهد ·· والموسيقى التى يمكن أن تصاحب مشهد اقتراب الموت من أبى طالب ، حتى ينادى العباس أخاه فيقول :

أبو طالب : (فى صوت خفيض جامد النظرات) من هذا ؟

وهو هنا يرى ما لا يراه غيره ·· ملك الموت الذى جاء ليقبض روحه·

العباس : أين ؟

(أبو طالب يغمض عينيه ويحرك شفتيه)

العباس : (ينحنى عليه ويصغى اليه بأذنه ثم يهمس لمحمد) يا ابن أخى والله لقد قال أخى الكلمة التى أمرته أن يقولها ·

محمد : (بلا حراك) لم أسمع ··

•

الفصل الثالث ـ المنظر السابع عشر

(النبى فى البقيع ومعه الفضل بن عباس وأسامة بن زيد يحملان جثة ابراهيم ، وخلفهم مارية ـ أم ابراهيم ـ تبكى ونســاء من الأنصار والمهاجرين) ·

(وحفار يحفر قبرا)

الفضل : أندفنه هنا فى البقيع ؟

محمد : (مطرقا) نعـم ·

أسامة : (قرب الحفرة) ادن يا ابن عباس ! هذا الحفار قد فرغ ··

الفضل : (يدلى بالجثة فى الحفرة) فى جنة الخلد يا ابراهيم !

النساء : (صائحات) ان له ان شاء الله موضعا من الجنة !

محمد : (على شفير القبر) أرى فرجة اللحد !

الحفار : انها يا رسول الله لا تضر ولا تنفع ·

محمد : (يسوى بأصبعه الجدث) أما أنها لا تضر ولا تنفع ولكن تقر بعين الحى ، ان العبد اذا عمل عملا أحب الله أن يتقنه !

النساء : (ينظرن الى السماء صائحات) انظروا ! انظروا !

محمد : (يلتفت) ماذا ؟

النساء : انكسفت الشمس ٠

اســـامة : (ناظرا الى الســـماء) اى والله ٠٠ انكسفت الشمس لموت ابراهيم !

النساء : (صائحات) لموت ابراهيم انكسفت الشمس ! انكسفت الشمس لموت ابراهيم !

النساء : (سائحات) لموت ابراهيم انكسفت الشمس ! انكسفت الشمس آيتان من آيات الله لا ينكسفان لموت أحد ولا لحياة أحد ٠

(يسكت الناس لحظة ويعود النبى الى اطراقه)

وكأنما يستخدم الحكيم فى هذه اللقطة الكورس مرة أخرى ٠٠ وهو يصور حشدا من النساء تجمعن مع مارية ــ زوج الرسول ــ وأم ابراهيم يشاركنها الحزن ٠٠ ولنا أن نتخيل الصورة اذا تجسدت فى خيالنا ، والموسيقى الحزينة التى تصاحبها ، ولعل توفيق الحكيم كان وهو يكتب هذا المشهد يسترجع لحنا جنائزيا ٠٠

ومن العجيب أن توفيق الحكيم وهو ينقل عن كتب السيرة ، ويجسم الأحداث فى صور ، لا يقتبس منها مشهدا كان ولا شك يضيف الى عمله الفنى لوحة فنية رائعة ، وهو مشهد أهل يثرب يقفون على ربوة عالية ينتظرون وصول الرســول الكريم (ص) وتستقبله النســاء بالنشيد المعروف :

طلع البدر علينا   من ثنيات الوداع

٢ ــ أهل الكهف

وقد نشرت الطبعة الأولى من هذه المسرحية عام ١٩٣٣ م ٠ ومثلت فى مصر أول مرة عام ١٩٣٥ ، اذ كانت رواية افتتاح الفرقة القوميـــة المصرية التى أنشئت فى ذلك العام ، والطبعة التى نقدم منها المشاهـــد التالية هى الطبعة الخامسة التى نشرت عام ١٩٤٨ ٠

هذه المسرحية حافلة بالمشوقات البصرية والمادية ، بعضها يمــكن تجسيده ، والبعض الآخر يحتاج الى الخيال المسرحى المحلق لابرازه على المسرح ، وقد سئل الحكيم مرة :

ـ هل ستقدمون أهل الكهف للتمثيل ؟

وكانت اجابته :

ـ انى لم أكتب هذه القصة للتمثيل ، ولو كان فى مقدورى معالجة الفكرة فى قصيدة أو فى صورة زيتية ، أو فى قطعة موسيقية لفعلت ٠

والشواهد فى المسرحية على تأثر الحكيم بالموسيقى والفن التشكيلى شديدة الوضوح ٠٠ وأمامنا من النص شواهد عديدة ٠٠ ففى الفصل الأول ٠٠ عندما يستيقظ أهل الكهف ، ويخرج الراعى ليجلب لصاحبيه طعاما من السوق . يرمى مرنوش صاحبه مشلينيا بأنه السبب فى نكبته وابتعاده عن زوجته وابنه بذلك الخطاب الذى أرسله ل بريسكا ابنة الملك التى كان يحبها ٠ وذكر فيه اسم صاحبه مرنوش ، ثم يتذكر مشلينيا حبيبته ويقول :

مشلينيا : (فى فرح) نعم ٠٠ انى لن أنسى تلك الليلة التى طالما حدثتك عنها ٠٠ ليلة كانت فى ثياب بيضاء تخطر فى بهو الأعمدة حيث موعدنا بعد سكون القصر ٠٠ لقد قلت لها وقتئذ فى غير حذر : « انك ملك من ملائكة السماء » ٠ فنظرت الى دهشة وسألت عن معنى الملك ٠ فقلت لها فى ارتباك : هو اسم فى المسيحية لمخلوقات أسمى وألطف من مخلوقات الأرض ٠٠ ثم صمت لحظة وقلت لها مموها : « ليتنى كنت مسيحيا » فقالت : لماذا ؟ قلت : حتى أستطيع أن أكون خطيبك أمام الله ، وأن يكون بيننا عهد مقدس لا يستطيع أحدنا الحنث به ٠٠ فقالت : أهذا فى المسيحية ؟ وصمتت لحظة ثم قالت فى سذاجة وحياء : ليتنى أنا أيضا كنت مسيحية !

هل نستطيع أن نتصور مثل هذا الحوار ينطق به ممثل على خشبة المسرح دون خلفية موسيقية تعبر عن هذا الموقف الذى يسترجع به العاشق لحظة من أسعد لحظات حياته ، وتصور ما فيه من رقة الحب وشفافية الايمان ؟

وفى نهاية الفصل الأول ، يرسم توفيق الحكيم لوحة فنية نابضة بالحياة بفضل تأثره العميق بالفن التشكيلى ٠ لقد عاد الراعى يمليخا الى الكهف بعد أن قابل فارسا أطلعه على النقود القديمة التى يحملها الراعى ، وظن الفارس أنه عثر على كنز ٠٠ ويجىء الفارس مع مجموعة من الناس أمام مدخل الكهف المظلم ، وينتهى الفصل بهذا المشهد المثير ٠

(لا تمضى لحظة حتى يشع فى داخل الكهف ضوء ٠٠ ثم يشتد اللغط ويدخل الناس هاجمين وفى أيديهم المشاعل ٠٠ ولكن ٠٠

ما يكاد أول الداخلين يتبين على ضوء المشاعل منظر الثلاثة حتى يمتلىء رعبا ·· ويتقهقر وخلفه بقية الناس فى هلع وقد اضطرب نظامهم وهم يصيحون صيحات مكتومة)

الناس : (فى تقهقر ورعب) أشباح ·· الموتى ·· الأشباح ··

(ويخرج الجميع فى غير نظام تاركين بعض مشاعلهم ·· ويخلـــو المكان للثلاثة وكلبهم والضوء منتشر · ولكنهم ساهمون جامـــدون كالتماثيل كانما أرعبتهم هم أنفسهم هاتان الكلمتان · أشباح وموتى · أو كأنهم لا يفهمون مما رأوا وسمعوا شيئا ··)

اننى لأتخيل هذا المنظر والموسيقى فعلا صاخبة تصور الرعب والهلع، والحركة السريعة التى يفر بها المقتحمون للكهف ·· وأتخيل المخرج وهو يجسد منظر أهل الكهف على ضوء المشاعل وهم جـــامدون كالتماثيل ، بينما صوت كالصدى يتردد فى الخلفية : أشباح ·· الموتى ·· الأشباح ·

وفى أول الفصل الثانى ، تنادى الأميرة بريسكا مؤدبها « غالياس » ، ويدور الحديث عن جدتها بريسكا ، ولنلق نظرة على هذا الحوار :

الأميرة : انها ماتت فى هذا البهو يا غالياس ·

غالياس : نعم ·· لقد كانت تحب العزلة دائما فى هـــذا البهـــو ·· ولما احتضرت فى حجرتها طلبت فى النفس الأخير أن تحمل لتموت فى بهو الأعمدة !

الأميرة : لماذا فى بهو الأعمدة ؟

غالياس : من يدرى يا مولاتى ؟ من يدرى ؟

الأميرة : اذن هنا ·· فى هذا البهو عينه ·· وربما فى هذا الموضع الذى نقف فيه الآن ·

غالياس : نعم ·· هذا ·· ماتت الأميرة القديسة بريسكا منذ ثلاثمائة عام !

الأمرة : ما أشد شغفى بخبر تلك الأميرة !

غالباس : من يدرى يا مولاتى ! قد تكونين أنت أيضا كما كانت وتصدق فيك نبوءة العراف ·

الأميرة : (فى تهكم) أنا ·· قديسة ؟! كل شىء الا هذا ·

هل يمكن أن نتصور حوارا كهذا يجرى دون خلفية موسيقية تأتى كأنما تصدر من أعماق الماضى السحيق ، لتحلق بنا فى سماء الخيال مع

تلك الأميرة القديسة العاشقة التى ماتت فى نفس هذا المكان منذ ثلاثة قرون ؟

وتلك اللوحة الفريدة التى رسمها الحكيم فى ذهنه قبل أن يسطرها منظرا يتحرك فى شخوص المثلين ·· الملك وغـــالياس مؤدب الأميرة يرتديان ثيابا تظهر مكانتهما ·· ومرنوش ومشلينيا ويمليخا بملابسهم الرثة وشعورهم ولحاهم الطويلة وأظافرهم النامية ·

وفى الفصل الثالث ، فى بهو الأعمدة ·· يدخل مرنوش على مشلينية الذى يقف فى انتظار بريسكا ·· لقد عرف مرنوش الحقيقة ولكن مشلينيا لم يزل غير مصدق ، ويدور هذا الحوار :

مرنوش : انا أشباح ·· انا الآن ملك الزمن ·

مشلينيا : (فى تفكر وفى شىء من الارتجاف) مرنوش !

مرنوش : انا ملك التاريخ ·· ولقد هربنا من التاريخ لننزل عائدين الى الزمن ·· فالتاريخ ينتقم ·· الوداع يا مشلينيا ·

(يخرج مرنوش ويترك مشلينيا ذاهلا)

وهل يمكن مرة أخرى أن نتخيل هـــذا المنظـــر دون الموسيقى التى تعبر بنا من الزمن الحاضر الى أغوار ماض بيننا وبينه ثلاثمائة عام ؟

وتدخل بريسكا ·· وترى مشلينيا فيعقد الخوف لسانها ، وتقف كالتمثال :

مشلينيا : انى أترقبك منذ وقت طويل (الأميرة لا تجيب) عجبا ··· أهذا استقبالك لى ؟ (الأميرة لا تتحرك) ما كنت ولا ريب تتوقعين رؤيتى الساعة ··

(لحظة صمت ·· الأميرة ذاهلة) بل ربما كنت لا تحبينها ·· بل لعلك ساخطة على المصادفة التى جاءت بك الآن الى هذا المكان ·· انى أرى ذلك فى وجهك ·· لا بأس ·· بالرغم من هذا لا أكتمك أن مرآك فى هذه اللحظة قد صيرنى سعيدا ·· سعيدا يا بريسكا الى أقصى غاية ·· (الأميرة فى دهش) لماذا تنظرين الى هكـــذا ؟ (بريسكا لا تتحرك وينظر مشلينيا الى ثيابه) أيدهشك شىء فى هيئتى ؟ ماذا ترين فى قد تغير ؟ (بريسكـــا لا تجيب) عجبا ! ألا تتكلمين ؟ ألا تنطقين بحرف ؟ أليس لديك الآن ما تقولين لى ؟ أتريدين أن أظن بك ما ظننت الساعة ؟ (بريسكـــا لا تتحرك ·· مشلينيا يتقدم خطوة نحوها ويقول فى شىء من الحدة) تكلمى ··

انطقى ·· انى لست بعد قادرا على احتمال ما يحيط بـك من صمت وغموض ·· تكلمى ·· تحدثى بشىء ··

بريسكا : (فى صوت خافت) أيها القديس ··

مشلينيا : أيها القديس ! أتتهكمين ؟ (بريسكا لا تجيب) عدت الى الصمت ·· أهذا كل ما عندك : « أيهـا القديس » ؟! لست قديسا أيتهـا العزيزة بريسكا ·· وأنت تعرفين ذلك ·· ابحثى عن شىء آخـر تقولينه ··

بريسكا : (فى دهشة) لست قديسا ؟!

مشلينيا : (فى فتور) كلا ··

بريسكا : ألست القديس ذا المنظر المخيف الذى رأيته أمس هنا ؟

مشيلينيا : ان كنت ترينى مخيف المنظر فأنا هو ·

بريسكا : كلا · أنت لست مخيف المنظر ·

مشلينيا : (متصنعا السذاجة فى غيظ مكتوم) صحيح ؟

بريسكا : (تتأمل منظره) انك صرت شخصا آخر ·· مخلوق أمس كان يبدو شبحا أو على الأقل ذا شعر أشعث كشـعر الشـبح ·· أما أنت ·

مشلينيا : أما أنا ··

بريسكا : فتبدو فتى ·· انك فتى ··

مشلينيا : (فى تهكم مر) شىء جميل ·· ما أبرعك !

بريسكا : لماذا ؟

مشلينيا : (فى تهكم وغيظ) لأنك عـرفت أنى فتى ، وأنى انسان · مرحى ، مرحى · ما كنت أحسبك تعرفين من أمرى كل هذا المقدار ·

بريسكا : لست أفهم ·

مشلينيا : أنا كذلك لست أفهم · انى أعرف بريسكا بسيطة وديعـة صافية النفس ، مؤمنة القلب ، طاهرة الضمير ، وما عرفتها قـط قديرة على التصنع والتخابث والختل ·

بريسكا : أأنت تعرفنى اذن ؟

مشلينيا : بريسكا ·· احترسى · ان لصبرى حدا ·

بريسكا : (فى دهشة) من أنت ؟ انك تخاطبنى كما لو كنت تعرفنى من قبل ، أو كما لو أنك لى بعل !

مشلينيا : (فى ألم) شكرا لك ٠

بريسكا : مابك (مشلينيا لا يجيب) انى لم أقصد اغضابك يا هذا ٠ لكن ٠٠٠

مشلينيا : (منفجرا) وأنت تخاطبيننى كما لو أنك امرأة خائنة مرائيه تريد أن تتجاهل ما سلف وتنقض عهودها المقدسة متوسلة بأخس الأسباب ٠ ما كان أحراك أن تسلكى طريق الصراحة والصفاء وتواجهينى بالحقيقة بدل أن تنكرينى هذا الانكار ٠ أيتها الأميرة ، انى أعرف كل شىء ولم أتهدم بعد ، ولم تمد بى الأرض بعد ، ولم تنطبق السماوات ٠ وهأنذا واقف أمامك قويا محتملا لا أضعف ، عاقلا لم أجن ٠ كم أنت مخطئة أن تظنى بى الضعف عن احتمال خبر خيانتك ٠ ان القلب الذى امتلأ يوما بك ليستطيع أن ينبض بدونك على الأقل يوما أو يومين ٠ انى ما كنت أحسبنى بهذه القوة ، انى لا أزعم أنى أستطيع أن أخلع من نفسى تلك التى كانت لى عقيدة أو أكثر من عقيدة ، ولا أن أشوه من ذاكرتى أجمل احساس ارتفعت به نفس بشر ، ولكنى أستطيع أن أزعم أنى أعيش بعد كل هذا ٠٠ نعم أعيش ٠٠ ألا ترين ؟ انظرى هأنذا أعيش ! هأنذا أعيش ! هأنذا أعيش !

بريسكا : (مأخوذة فى غير استنكار بل فى سرور خفى لا تدركه) أأنت تخاطبنى أنا بكل هذ ا؟؟؟ (مشلينيا لا يجيب بريسكا كأنما تخاطب نفسها) هذا كلام لم يقله لى أحد من قبل ٠٠ الا أنت اليوم ! ما أجملك بطلا من أبطال المآسى الاغريقية التى كنت أطالعها فى خفية عن غالياس وأنا صغيرة ٠

مشلينيا : (يتظاهر بالهدوء والفتور) معذرة أيتها الأميرة ، انى ما قصدت بكلامى هذا شيئا سوى ابراء ذمتك ٠

بريسكا : ابراء ذمتى ! ٠٠ مم ؟

مشلينيا : مما ارتبطت به من عهد ٠

بريسكا : أى عهد ؟؟

مشلينيا : (فى هدوء) أولا تعرفين هذا أيضا ؟ عهد الخطبة بيننا ٠

بريسكا : (وهى تنظر اليه فى حسرة) واأسفاه ! الآن لا شك عندى ٠

مشلينيا : (فى مرارة) أخيرا ٠

بريسكا : (متممة عبارتها السابقة) فى أنك مجنون ٠

مشلينيا : أشكرك أيتها الأميرة ، لأن أكـــون مجنونا خير من أن أكون خائنا !

بريسكا : (هادئة) أأنا خائنة ؟ (مشلينيا ينظر اليها ولا يجيب) تكلم . أرنى الى أى حد يصل الجنون .. الأمر الغجيب أنك لم تعد تخيفنى . نعم ، لست أخاف جنونك اللذيذ هذا .. بل انى لأحب أن أستمع الى قصصك .. تكلم . ما هو نوع خيانتى ؟ ولمن ؟ لك أنت ؟

مشلينيا : (هادئا ، فى أسف ، وكأنما يقول لنفسه) بريســكا ! انـــك لست بريسكا !

بريسكا : دعنا من هذا .. هذا جنون سهل مبتذل .. حدثنى عن الخيانة !

مشلينيا : بريسكا . انك ما كنت على هذا الذكاء ...

بريسكا : (باسمة) متى ؟

مشلينيا : (فى مرارة) أهكذا انتهى كل شىء .. ؟

بريسكا : أى شىء ؟

مشلينيا : بهده الوسيلة الهينة ! أى شيطان يجرؤ على هذا وأى ضمير ؟ .. (لحظة) لكن .. لا .. ينبغى أن أتريث قبل أن أتهمك هذا الاتهام الشنيع .. بريسكا الملك الطاهر ! أتراني أسرف وأبالغ ؟ لعلى مجنون كما تقولين اذ أسمح لنفسى بالارتياب فيك . بريسكا .. لعل هذا ما تقصدين ! وافرحتاه ! لو أن هذا صحيح ! هذا الخاطر قد يرد الى الحياة .. بريسكا : تكلمى ! أأنا مجنون لأنى أرتاب فيك ؟

بريسكا : قد يكون هذا ولكن ما يحملك على الارتياب فى ؟ وما هو نـــوع ارتيابك ؟

مشلينيا : (يتقدم نحوها مادا يديه فى فرح) أأسألك الصفح !

بريسكا : (تتقهقر) لا تلمسنى .. لا تلمسنى ...

مشلينيا : (يقف فى مكانه طائعا) نعم انى أثمت يا بريسكا ! انها رعونتى لم تتغير ، وكذلك ..

بريسكا : ماذا ؟ تكلم ...

مشلينيا : الغيرة .

بريسكا : (فى دهشة وعجب) الغيرة !

مشلينيا : (خافت الصوت مطرقا) نعم .

بريسكا : (باسمة فى غير استنكار) هذا جميل !

مشلينيا : (فى عتب) لأنك أهملتنى وأغفلت شأنى يا بريسكا . لست أدرى لماذا ؟ ومنذ البارحة وأنا أنقطع لرؤيتك وأطلبك وأرسل اليك وأنتظر الليل ، فيقال لى اليوم انك عند هذا الرجل فى مخدعه تسامرينه وتلهينه فى ساعة كهذه مريبة !

بريسكا : انك فاتن حقا أيها القديس ..

مشلينيا : عدت الى التهكم !

.. ..

.. ..

مشلينيا : (يجثو) بريسكا .. انى أتعذب .. لماذا تعذبيننى ؟ لماذا لا تخبريننى بالصدق بدل التهكم والمداورة ؟ قولى كلمة واحدة بصوتك العميق الصادق . وأنا أقتنع وأستريح ، بل أقسمى .. أقسمى لى ..

بريسكا : أقسم لك ؟

مشلينيا : (يرى الصليب فى جيدها) نعم أقسمى على هذا الصليب . وافرحتاه .. هذا صليبى مازلت تحملينه .. شكرا لك يا بريسكا .

بريسكا : (فى دهشة) صليبك ؟

مشلينيا : أليس فى هذا دليل على حفظك لعهدى .. نعم .. قلبى يحدثنى دائما أنك بريئة . بل انى لواثق . لكنى أطلب التأكيد .. التأكيد .. حتى لا أسمح لنفسى بعد بالشك ..

ونكتفى بهذا القدر من ذلك الحوار الطويل بين عاشق يخاطب محبوبته ـ أو هكذا يخيل اليه ـ وهو لا يدرى أن فاصلا من الزمن يزيد على ثلاثمائة عام يقف بينهما ، لنتخيل شكل اللوحة الفنية التى لا تكاد تتغير شخوصها ، وتتغير فى داخلها الألوان والظلال .. الألوان الساخنة عندما يشعر مشلينيا بالفرحة والسعادة ، والباردة والألم يعتصر قلبه وتساوره الشكوك فى أن حبيبته قد نسيت العهد .. والظلال عندما يداخله اليأس ..

أما بالنسبة لتأثر الحكيم بالموسيقى ، يكفى أن نستشهد هنا بجزء من رسالة يبعث بها الى صديقه أندريا معلقا على هذا الحوار : (١) « ... كتبت منذ عام وأنا فى الاسكندرية شيئا كالقصة التمثيلية ، بنيته على

---

(١) زهرة العمر (طبعة عام ١٩٧٦) ص ٢٠٥ .

سورة من القرآن . وجرفتنى المشاغل فتركت هذا العمل فى حقيبة لى .. وكدت أنساه لو لم أفتح الحقيبة عفوا منذ أسبوع . قرأته أو على الأصح قرأت حوار البطل والبطلة ،وكانت احدى مقطوعات « بيرجنت » لابسن فى موسيقى (ادوارد جريج) الجميلة تتصاعـــد من الجراموفـــون .. يا للمفاجأة ؟ أأنا الذى كتب هذا المنظر ؟ لقد غمرتنى يا أندريه جو شعرى لست أدرى بعد أمبعثه القصة أم الموسيقى .. لقد تأثرت حقا من هـــذا الحوار الغرامى ! » .

ومسرحية أهل الكهف مملوءة بمثل هذه الصور الشاعرية ، رغم أن بعض مشاهدها فيها مونولوجات طويلة ، مثل المونولوج الذى يلقيه الراعى يمليخا فى الفصل الأول وهو يحدث زميليه عما رآه فى شوارع طرسوس عندما خرج ليشترى الطعام : (٢)

يمليخا : ما كدت أسير خطوتين حتى رأيت أمامى فارسا يلبس لباسا غريبا وكأنه صياد ، فأبرزت له مما معى من فضة ، عارضا عليه شراء بعض صيده ، فما تبيننى حتى كأنه امتلأ رعبا ، ولكز فرسه يريد الركض، فأمسكت بزمام الدابة ووقفت الرجل وأنا ألوح له بالنقـود . وفى النهاية أخذ منى قطعة فى حذر ، وجعل يتأملها وأنا أرقبه واذا هو يقول فى تلعثم وخوف وعجب ، وهو يقلبها بين أصابعه : «دقيانوس ! ضرب فى عهد دقيانوس ! » ثم رفع رأسه متشجعا وقال لى : « أمعك من هذا كثير ؟ » فأخرجت له كل ما معى ، فقال : « أين وجدته ؟ » قلت : « ماذا ؟ » قال : هذه النقود القديمة .. هذا الكنز ؟ .. فحسبت بالرجل قسا ، فخطفت منــه قطعتى ، وبعدت عنه ، وهو يتبعنى بنظرة عجب واستطلاع وخوف ، ثم لكز فرسه واختفى عن بصرى ..

وهكذا نرى بضعة لوحات .. اللوحة الأولى : فارس يلبس لباســا غريبا .. ثم اللوحة الثانية : ليس مجرد فارس وانما هـــو صياد .. اما اللوحة الثالثة : هذا الصياد الذى يصطاد فريسته فى رباطة جأش ، قد امتلأ رعبا ! أما اللوحة الرابعة : لقد انقلب رعب الفارس الى جشـع وهو يرى النقود .. أما اللوحة الخامسة فلنا أن نتخيل منظر الفارس وهو يقلب قطعة النقود وهو يفكر كيف يحتال على صـــاحب الكنز .. واللوحة السادسة : يمليخا يختطف قطعة النقود والفارس يرقبه متعجبا .. واللوحة السابعة : الفارس يركب جواده وينطلق مبتعدا ..

---

(٢) مسرحية اهل الكهف ـ الطبعة الخامسة ١٩٤٨ ـ ص ٣٤ .

وبين لوحة ولوحة ·· أى لون من الموسيقى يمكن أن يصور تلك المشاعر المختلفة بين فزع ودهشة وجشع ··

أما المونولوج الطويل الذى تلقيه بريسكا فى آخر الفصل الرابع ، وهى فى الكهف بعد أن لفظ مشلينيا آخر أنفاسه ، وهى تتحدث مع مؤدبها غالياس : (١)

غالياس : مولاتى ! ما هو الحب الذى يفعل هذه الأعاجيب ويحلق فوق الأجيال كما تحلق ··

بريسكا : كما تحلق الفراشة فوق الأزهار ·

غالياس : نعم ·· نعم ·· ما هو ؟!

بريسكا : هو ·· هو ·· أيها الشيخ الفانى ·· ماذا أقول لك ؟ وكيف أخبرك به ؟

غالياس : يخيل الى أنى قرأت شيئا عنه يا مولاتى ···

بريسكا : لو كنت قرأت على الأقل قصة أوراشيما كما قرأتها أنا منذ قليل ···

غالياس : قصة أوراشيما ؟ وماذا فيها غير ما أعرف ؟

بريسكا : انك لا تعرف شيئا ، ألا تذكر أننى سألتك أين كان أوراشيما مدى القرون الأربعة ، فلم تجب ؟ آه ·· لو أنك قصصت على ذلك ·· (لحظة ثم تقول كأنها ترى أمامها ما تقص :) هناك ·· على ساحل يوشا يمتد البحر ·· بحر أزرق ساكن فى يوم صيف ·· وقد خرج الفتى الصياد أوراشيما بقاربه ورمى بشباكه وانتظر ·· انتظر أكثر النهار فلم يظفر بصيد ·· وعند الأصيل وقد حان وقت العودة ·· عودة حزينة ولا ريب ·· غير موفقة ·· انى أراها ·· أرى كل ذلك الآن بخيالى ·· نظر أوراشيما فألفى سلحفاة بحرية قد وقعت فى الشرك ·· ففرح بها أى فرح ·· ولكنه ذكر أن السلحفاة مقدسة عند ملك البحر ، وأن عمرها ألف عام ، ويقولون عشرة آلاف ، وأن قتلها حرام ، فخلعها الفتى فى رفق وأعادها الى الماء بعد أن تلا صلاة رقيقة حارة للآلهة ، ولم يصب بعدها شيئا ، واشتد الحر وعم الصمت والسكون البحر والهواء وكل شىء · فأخذت أوراشيما سنة من النوم ، فاضطجع تاركا القارب يسير

---

(١) أهل الكهف ـ الطبعة الخامسة ـ ص ١٦٦ ·

الهويني الى غير قصد ٠ عند ذاك صعدت من البحر كما يصعد الحلم غادة جميلة ذات شعر أسود طويل يتدلى فوق أكتافها البيضاء، وأخذت تقترب منزلقة على سطح الماء فى لطف النسيم ٠ حتى وقفت على رأس الفتى الناعس فانحنت عليه وأيقظته بلمسة خفيفه ، ثم قالت له : لا تفزع ان أبى ملك البحر أرسلنى اليك أشكرك على طيب قلبك ، اذ أنت الآن أعدت الحياة الى سلحفاة ٠٠ والآن تعالى معى الى قصر أبى فى الجزيرة التى لا يموت الصيف فيها أبدا ٠٠ واذا شئت فانى أصير زوجتك ونعيش سعيدين طول الخلود ٠٠ عجب أوراشيما مما سمع وبهره جمال بنت ملك البحر فأسلم نفسه لها ، فتناولت أحد المجدافين وتناول هو الآخر وجعلا يسيران فى صمت ، متجهين بالقارب جهة الجنوب حيث تلك الجزيرة التى لا يموت الصيف فيها أبدا ٠٠ وبلغاها أخيرا فابصر الفتى فيها ما لم تر عين من قصور مرصعة بجواهر البحر النادرة وكنوزه الباهرة ، ومن جمال عجيب يكتنفه فى كل مكان ٠٠ وأقيمت له مأدب وتلقى تحفا غريبة وهدايا ثمينة من أهل مملكة البحر ٠٠ ثم أصبحت بنت ملك البحر زوجة له بعد أفراح دامت عاما ٠ وغمرت أوراشيما سعادة لم يفىء منها الا بعد ثلاثة أعوام ٠٠ عندئذ تذكر أهله الذين تركهم فى بلدة يوشا منذ خرج للصيد ٠٠ فتوسل الى امرأته أن تدعه يذهب يوما واحدا الى وطنه يرى أهله ويعود اليها ، فلا يفارقها بعدئذ الى الأبد ٠٠ فبكت امرأته فى صمت ، ثم قالت له : « مادمت تريد الذهاب فافعل ٠٠ ولكنى أخشى ذهابك كثيرا ، لأنى أخاف ألا يرى أحدنا الآخر بعد الآن ٠٠ ولكنى سأعطيك علبة صغيرة قد تعينك على العودة الى اذا فعلت ما أوصيك به : لا تفتحها ٠٠ لا تفتحها مطلقا ٠٠ مطلقا ٠٠ مهما يحدث من أمر ، لأنك ان فتحتها فلن تستطيع رؤيتى أبدا » ٠٠ فوعدها أوراشيما خيرا وودعها ثم ابتعد عنها ٠٠ وقد جعلت تتلاشى خلفه كالحلم تلك الجزيرة التى لا يموت الصيف فيها أبدا ٠٠ ووصل الى بلده فاذا هو يرى عجبا : كل شىء قد تغير ، وعبثا حاول الاهتداء الى بيت أهله ، وعبثا حاول تعرف وجه واحد من تلك الوجوه الغريبة التى صادفها فى الطريق تنظر اليه نظرات الدهشة والعجب ٠٠ ومر بشيخ مسن ، فسأله أوراشيما عن أسرته ، فبغت الشيخ وبهت لحظة ، ثم صاح به : « من أين أتيت أيها الفتى حتى تجهل أسطورة أوراشيما ؟! ان أوراشيما خرج للصيد منذ أربعمائة عام فلم يرجع ، واذا زرت المقابر وجدت تذكارا له من الحجر قد آكلته السنون »٠٠ عند ذاك اختلط على أوراشيما الأمر ، وظن أنه يرى حلما أو سرابا

أو سحرا .. وطفق يسائل نفسه : « ما معنى هذا ؟ » وذكر العلبة الصغيرة التى معه ، وخطر له أن فيها ما قد يكشف له هذا السر الغامض .. سر الزمن .. سر رؤيته الأربعمائة عام ثلاثة أعوام .. لكنه تذكر قول زوجه بنت ملك البحر ووعده لها ، فأحجم قليلا . غير أن الشك عاد يعذبه وراح يذهب به كل مذهب حتى كاد يضل ويختبل أترى فى العلبة سحرا ؟ أتراه مسحورا ؟ أم هو انسان فقد عقله ؟ وما هو هذا السحر الذى فى العلبة ؟ وما هيئته وما تركيبه ؟ وتناسى الوعد مع الأسف وفتح العلبة ..

الى هنا تنتهى رواية بريسكا ، وان كانت للقصة بقية ، حيث يدفع الفضول مؤدبها « غالياس » الى أن يسأل عما وجده أوراشيما فى العلبة ، ولكن هذه لوحة أخرى نتوقف عندها قليلا ، لنحلل مونولوج بريسكا الطويل ..

رغم ما هو معروف أن المونولوج الطويل يدفع المشاهد ـ أو القارىء ـ للملل ، وغالبا ما يؤدى طول المونولوج الى الاغراق فى الوعظ عند بعض الكتاب . الا أن توفيق الحكيم يعرف باقتدار كيف يقطع الملل بتحويل الكلام المروى الى صور كثيرة فيها من المتعة والبهجة ما يجدد النشاط ويحرك الخيال ، فضلا عن الموسيقى التى يمكن أن تغلف الصور المتخيلة .. وتعالوا بنا نرى الصور التى أثارتها رواية بريسكا لقصة أوراشيما .

يذكر توفيق الحكيم فى بداية المونولوج أن بريسكا تتوقف لحظة عن الكلام (ثم تقول كأنها ترى أمامها ما تقص) .. وهو يؤكد بذلك أنه يرسم لوحة فنية .. ترى أى لون من الموسيقى يصاحب هذه اللحظة من التوقف التى يسرح فيها الخيال ؟

وتقول بريسكا : (هناك ..) (١) وهل يمكن أن نتخيلها تنطق بهذه الكلمة المفردة دون أن نسمع معها موسيقى خيالية .

ثم ترسم صورة ذلك المكان « هناك » قائلة : (على ساحل يوشا يمتد البحر ، بحر أزرق ساكن) وهنا تكتسى الصورة باللون .. وتمضى بريسكا ـ كما يرسمها قلم الحكيم ـ تثير فى خيالنا لوحة جديدة ، لقد رمى الصياد الشاب شباكه (انتظر أكثر النهار فلم يظفر بصيد) وكأنما قد توقفت الحركة فى اللوحة وساد السكون ..

---

(١) الكلمات أو الجمل بين قوسين هى نص الكلمات التى تجىء على لسان بريسكا .

(وعند الأصيل وقد حان وقت العودة) ·· لوحة أخرى ويتغير اللون فى اللحظة التى تميل فيها الشمس نحو الغروب ·· لقد حان وقت العودة ولم يفز الصياد بشىء ·· عودة حزينة ·· (انى أراها ·· أرى كل ذلك الآن بخيالى) أليست صورة كاملة يتخيلها المشاهد أو القارىء وفق خياله ؟

وفجأة يرى أوراشيما فى الشبكة صيدا (فألفى سلحفاة بحرية قد وقعت فى الشرك · ففرح بها أى فرح) ولنا أن نتخيل اللوحة التى يتبدل فيها حال الصياد من وجوم وكآبة ، الى فرح وسعادة ! ولنا أن نتخيل كذلك أو يخيل الينا أننا نستمع الى الموسيقى التى تعبر عن هذه الفرحة المفاجئة ··

ولكن السلحفاة مقدسة وقتلها حرام ، ويخلصها الفتى ويعيدها الى الماء (بعد أن تلا صلاة رقيقة حارة للآلهة) وهذه لوحة جديدة وموسيقى مصاحبة لها ·· معبرة عن الايمان أثناء الصلاة ··

ويشتد الحر ويعم الصمت والسكون ·· وتأخذ أوراشيما سنة من النوم (فيضطجع تاركا القارب يسير الى غير قصد) لقد عاد الهدوء والسكون الى اللوحة مرة أخرى ·· وتخفت الموسيقى حتى لا تكاد تسمع ·

وتقترب من القارب منزلقة على سطح الماء (غادة جميلة ذات شعر أسود طويل يتدلى فوق أكتافها البيضاء) وهذه اللوحة الجديد وهى تضم عروس البحر بجمالها وشعرها الأسود وأكتافها البيضاء ، ترى أى نوع من الخيال تدفعنا اليه ؟ وأى فضول يلعب بأعصابنا ونحن نتساءل : أخيرا تريد بالفتى أم شرا ؟!

ولعل الموسيقى تطول بعض الشىء ولكن الجواب يأتينا فى النهاية ، تصعد الحورية الى القارب وتوقظ الفتى الناعس وتقول له : (لا تفزع ان أبى ملك البحر أرسلنى اليك لأشكرك على طيب قلبك) وتتوالى اللوحات ·· تعرض الحورية الفاتنة على أوراشيما أن يذهب معها الى قصر أبيها فى الجزيرة التى لا يموت فيها الصيف أبدا ·· ويسرح بنا الخيال ونحن نرسم صورة لهذه الجزيرة الغريبة ·· (أسلم نفسه لها فتناولت أحد المجدافين وتناول هو الآخر وجعلا يسيران فى صمت) أى لوحة فنية وأى ألوان وأى موسيقى تثيرها تلك الكلمات ؟

ويبلغان الجزيرة (فأبصر الفتى ما لم تر عين من قصور مرصعة بجواهر البحر النادرة ، وتقام له المآدب وتقدم له الهدايا (ثم أصبحت بنت ملك البحر زوجة له بعد أفراح دامت عاما) ·· لقد تغيرت اللوحة مرة أخرى ، وكأن الحكيم يسترجع أفراح (فانا) فى لوحة فيرونيز ··

غمرت أوراشيما سعادة لم يصح منها الا بعد ثلاثة أعوام ·· تذكر أهله وطلب من زوجه أن تسمح له بالذهاب الى وطنه يوما واحدا يرى أهله ويعود اليها ·· (فبكت امرأته في صمت) ·· وتتغير اللوحة من الفرح الى الحزن ، ومن موسيقى الأفراح المفرحة الى موسيقى تعبر عن الخوف والقلق ··

وتعطى الزوجة لأوراشيما علبة توصيه ألا يفتحها مهما كانت الأسباب (لأنك ان فتحتها فلن تستطيع رؤيتى أبدا ··) ولا شك أن اللوحة التى ترتسم فى مخيلتنا تبين القلق الذى يساور الزوجة الحزينة ·· وتأتى لحظة الوداع (وودعها ثم ابتعد عنها ·· وقد جعلت تتلاشى خلفه كالحلم تلك الجزيرة التى لا يموت فيها الصيف أبدا ··) ان اللوحة ترسم لنا أوراشيما ممسكا بالعلبة وزوجته تلوح له مودعة والقارب يبتعد عن الجزيرة ·· والموسيقى التى نتخيلها هنا تعلو وتخفت وتصخب كأمواج البحر ··

يعود أوراشيما الى بلده فاذا كل شىء قد تغير والناس (تنظر اليه نظرات الدهشة والعجب) ان اللوحة هنا ترسم لنا منظرا رأيناه منذ قليل ·· يمليخا وقد خرج ليشترى الطعام يلتقى بفارس ينظر اليه بفزع وخوف ··

ويمر أوراشيما بشيخ عجوز ، ويباغت العجوز أمام سؤال الفتى عن أهله ويسأله من أين أتى ، وهل لم يسمع بأسطورة أوراشيما ؟ (ان أوراشيما خرج للصيد منذ أربعمائة عام فلم يرجع ، واذا زرت المقابر وجدت تذكارا له من الحجر قد أكلته السنون) ·

ويختلط الأمر على أوراشيما ويتذكر العلبة ظنا منه أن السر فى داخلها (وتناسى الوعد مع الأسف وفتح العلبة) هذه هى اللوحة الأخيرة التى توقفت عندها رواية بريسكا ·· واستمع مؤدبها « غالياس » فى صمت وبلغ به الفضول غايته فسأل : ماذا وجد ؟

بريسكا : لا شىء · لم يجد بها سوى دخان أبيض بارد تصاعد فى بطء حتى ارتفع فى الجو كغمامة الصيف ، ثم اتجه نحو الجنوب فوق سطح البحر الصامت ··

وهنا نجد أنفسنا مرة أخرى ، بعد كل تلك اللوحات التى دفعنا الحكيم الى تخيلها ، أمام لوحة جديدة يختلف فيها اللون وتختلف الموسيقى ·

ونصل الى المشهد الأخير من الفصل الرابع ، حيث ترقد جثث أهل الكهف ، وقد جاء الملك ورجاله ليسدوا فتحة الكهف تاركين بداخله

معاول حتى اذا بعث أهل الكهف وأرادوا الخروج استخدموا المعاول لهدم الجدار ..

الملك : (يشير الى رجال الدين) الآن تقدموا أيها الرهبان .. وقوموا بشعائركم ورسومكم وداعا للقديسين .. وبعدئذ فلنخرج ولتدق الطبول ، وينفخ فى الأبواق، ايذانا بسد القبر المقدس .. ياغالياس . وأنت يا غالياس .. أعلن الى الشعب أن الأميرة قد منعها المرض عن توديع القديسين . (الرهبان وخلفهم الملك والحاشية يقومون بالشعائر والتراتيل ، ثم يخرج بعد ذلك الجميع .. بريسكا تظهر بعد خلو المكان ..) .

غالياس : (يعود مسرعا فى حذر) لقد غافلتهم وجئت اليـــك ، الوقت ضيق .. وعما قليل تدق الطبول وينفخ فى الأبواق لسد المدخل ، فأخبرينى يا مولاتى على عجل بما تأمرين .

بريسكا : لا شىء بعد ذلك يا غالياس .. انى أشكرك .. اذهب .

غالياس : ألم أنفذ كل ما أمرت به يا مولاتى ؟

بريسكا : انى أعرف اخلاصك وطيب قلبك دائما ، اغفر لى يا غالياس اذا نالك بسببى ضرر من أبى ، أنت قلت انك مستعد للموت من أجلى ، وقد يسألك الملك عنى وقد يتهمك بمطاوعتى .. وقـــد يحاكمك ويقتلك .

غالياس : لا يهمنى هذا يا مولاتى ، ان حياتى الباقية هى لك وفى خدمتك دائما .. لكن ..

بريسكا : ماذا ؟

غالياس : انى أخشى تعذيب ضميرى أكثر من تعذيب الملك ، ويشهد الله كم توسلت اليك ، وكم حاولت صرفك عن عزمك .. وكم أردت اقناعك .

بريسكا : لا تخف يا غالياس ! ذمتك بريئة .. هذا يجب أن يكون .. هذا قدر !

غالياس : نعم .. وانك حلمت ذات مرة أنك ستدفنين حية .

بريسكا : صدق الحلم ..

غالياس : كما صـــدق العراف .. انك قديسة يا مولاتى ! نعم انك قديسة بين القديسين .. وهذا ما يعزينى .. (يسمع دق الطبول) دقت

الطبول ·· يجب أن أخرج ·· الوداع يا مولاتى ! الوداع ! لو لم تكلفينى تهدئة الملك الثاكل وتعزيته واقناعه لمت معك هنا ··

بريسكا : ومهمة أخرى يا غالياس ، اذا علمت الناس قصتى وتاريخى فاذكر لهم كما أوصيتك ·

غالياس : (وهو يهم بالخروج) أنك قديسة ·

بريسكا : كلا ·· كلا ·· أيها الأحمق الطيب ·· ليس هذا ما أوصيتك ·

غالياس : أنك امرأة أحبت ·

بريسكا : نعم ·· وكفى ·

(يخرج غالياس وتبقى وحدها ، ويغلق الكهف عليها وعلى الموتى)·

ولسنا بعد هذا فى حاجة الى ايضاح الصورة بألوانها وظـــلالها ، ولا الموسيقى التى تصاحب هذا المشهد الختامى الذى تنتهى به المسرحية ·

٣ ـ بجماليون : نشرت عام ١٩٤٢

المنظر فى هذه المسرحية واحد لا يتغير فى فصولها الأربعـة ، وكأن توفيق الحكيم أراد له أن يكون لوحة فى اطـــار ثابت ، يتغير داخلهـا الأشخاص والاضاءة والألوان ·· وقد استخدم نفس الأسلوب بعد ذلك فى مسرحية (يا طالع الشجرة) ·

ولا شك أن مثل هذا اللون من المسرحيات يتطلب استخدام الموسيقى التصويرية التى تسد الفجوة بين مشهد ومشهد ·· وتصور الجو العام الذى تدور فيه الأحداث ، فضلا عن التشكيل الحركى الذى يعتبر فى حد ذاته لوحة تشد انتباه المتفرج ، ولا يجيد الكاتب هذا اللون ما لم يكن مثل توفيق الحكيم واقعـا تحت تأثير الموسيقى والفن التشكيلى · قادرا على الاستفادة من امكانياتهما فى اختيار مناظره وتصور الموسيقى المعبرة أو المفسرة لها ·

وفى مسرحية بجماليون ·· المنظر عبارة عن بهو فى دار بجماليون ، وأهم ما فى البهو نافذة كبيرة تكشف من خلفها عن غابة ذات أشجـــار وأزهار غريبة ، ثم باب يؤدى الى الخارج ، وآخر يؤدى الى داخل الدار ·· وفى أحد الأركان ستار أبيض من حرير ··

ويشير توفيق الحكيم فى بداية الفصل الأول الى أنه مع ذلك تتغير أشياء فى كل فصل : تلك هى أضواء الغابة وظلالها وسكونها وهمساتها .. ومن الواضح أن النافذة الخلفية ما هى الا لوحة فنيــة تعــكس تأثر الحكيم بالفن التشكيلى الى الحد الذى يجعله يعنى عناية شديدة بالصورة المعروضة سواء على خشبة المسرح اذا عرضت المسرحية للتمثيل ، أو على شاشة ذهن القارىء وهو يطالع المسرحية ..

يبدأ الفصل الأول بظلام الليل تبدده أشعة القمر الطالع فى سماء الغابة ، وليس فى البهو أحد غير « نرسيس » وهو جالس أمام الستار .. موسيقى وأصوات غناء يحملها النسيم من بعيد ، ترقص على أنغامها فى الغابة « جوقة » من تسع راقصات جميلات وهن يرمقن النافذة ويقتربن منها رويدا رويدا .

هل كان توفيق الحكيم وهو يرسم هذا المنظر يتخيل فى ذاكرتــه « ساشا شوارتز » بقوامها البديع الذى يشبه أفروديت وهى ترقص مع زميلاتها فى الفرقة الاستعراضية التى التحقت للعمل بها وهى تقيم مع الحكيم فى فترة من فترات حياته فى مدينة النور ؟

يجرى حوار بين الجوقة ونرسيس ، حيث تدعوه الجوقة للذهاب معها لحضور عيد فينوس ، ثم تدخل (ايسمين) ، وعندما يختار صحبتها على صحبة الجوقة من الراقصات الجميلات ، تحاول ايســـمين أن ترى التمثال المختفى وراء الستار ، وتقول بعد أن نظرت من خلال فرجة فى الستار :

ايسمين : ما هذا الشذا الطيب ؟ أهو عطر مما ينثره حواليها ؟ وما هذا البريق العجيب ؟ أهو قرط من لؤلؤ فى أذنيها ؟ وما هذا السرير المفروش ذو الطنافس الفاخرة والوسائد المصنوعة من ناعم الريش حتى لا يجرح عاج خديها ؟ وهذه الثياب بالذهب موشاة .. وبألوان فينيقيا مصبوغة ! وهذه الهدايا الرائعة من عنبر ومرجان وأصداف لامعة !

هل يمكن أن نتخيل أنفسنا ونحن نستمع الى مثل هـــذا الحوار الرقيق الرشيق الذى يرسم فى خيالنا لوحة فنية كاملة حافلة بالألوان والظلال ، دون أن نستمع الى أنغام من موسيقى ساحرة ترتفع بنا عاليـا فوق أرض الواقع الى عالم من الرؤى والأحلام ؟!

ولننظر الى هذه اللوحة الأخرى التى يرسمها الحكيم .. تخــرج ايسمين بعد أن أقنعت نرسيس بالذهاب معها .. ونرى المنظر لا يتغير

ولكن الاضاءة ـ كأنها ألوان اللوحة ـ هى التى تتغير ·· يتغير ضوء الغابة ، يلمع فى النافذة نور سماوى ، وتهبط من عليائها مركبة فينوس تجرها بجعتان وهى فيها مع أبولون وقد أمسك بيدها كأنه يقودها ، ثم يتركان المركبة ويدخلان فى خفة الهواء ورقة النسيم من النافذة الى داخل الدار ··

ولنستمع الى هذا الحوار الذى يدور بين فينوس الهة الحب وأبولون اله الفن ، بعد أن وقعت عينا فينوس على تمثال جالاتيا ورأت فيه جمالا يفوق جمال أى امرأة ، وتقول فينوس انها لا تكاد تصدق أن مثل هذا العمل يخرج من بين أصابع فانية ، ويرد عليها أبولون :

أبولون : هؤلاء البشر يا فينوس يمتازون عنا نحن الآلهة هذا الامتياز : فى طاقتهم أحيانا أن يسموا على أنفسهم ·· أما نحن فلا نستطيع أن نسمو على أنفسنا ·· ان قوة الفن أو ملكة الخلق عند هؤلاء لقادرة أحيانا أن توجد مخلوقات جميلة ليس فى امكاننا نحن الآلهة أن نأتى بمثلها أو نجاريهم في شأوها ·· لأنهم أحرار فى السمو ، ونحن سجناء فى النواميس !

فينوس : (كالمخاطبة نفسها) قوة الفن ! ما قوة الفن تلك التى يستطيع بها الهالك أن يخلق الخالد ؟!

ولعلنا نستطيع أن نتخيل هذا المشهد ·· أو بعبارة أصح ·· هذه اللوحة الفنية وما يصاحبها من موسيقى سماوية ·· وكأن توفيق الحكيم الذى طالما وقف أمام اللوحة الواحدة ـ أو التمثال ـ فى متحف اللوفر ، يريدلنا أن نستمتع مثلما استمتع ، ونفتتن مثلما افتتن بتلك الآثار الفنية الخالدة ·

ولنتخيل اللوحة التالية ·· عندما سمعت فينوس نداء بجماليون وهو يتوسل اليها أن تمنح تمثاله العاجى حرارة الحياة ، فتتقدم نحو التمثال رافعة يديها اليه هاتفة :

فينوس : بأمرى أيتها الدماء التى سفكها لى قرابين ·· اجرى قانية فى هذه الشرايين ! بأمرى أيتها النار التى أحرق لى فيها البخور ·· اجعلى فى جسدها الحرارة وفى عينيها النور ·

(يتحرك التمثال قليلا)

بأمرى يا جالاتيا الحية ·· انعسى قليلا الآن · وانتظرى حتى يوقظك بالقبلات زوجك بجماليون ··

لا يكتفى الحكيم هنا برسم لوحة ، ولكنه يريد منا أن نشهد عملية خلق وبعث حياة ! وهل يمكن أن نتخيل ونحن نشاهد هذا المشهد على خشبة المسرح ، أو ونحن نطالعه على صفحات الكتاب ، الا أن ترف على آذاننا موسيقى تحرك الدم فى عروقنا ، وتحلق بنا فى سماء الخيال ؟!

وفى الفصل الثانى ، عندما نعرف أن جالاتيا فرت مع نرسيس بعد أن دبت فيها الحياة ، وينهار بجماليون ، ويدعو الآلهة أن ترد له جالاتيا تمثالا من العاج مثلما كان ، ويدور حوار بين فينوس وأبولون ، حيث تطلب فينوس من اله الفن أن يكمل ما فى حياة جالاتيا من نقص ، وذلك بأن يضرب على قيثارته ، ويضرب أبولون على قيثارته وهو ينشد :

أبولون : نغماتى عليها رفيع الكلام

ونبيل المعانى ورائع الأحلام !

همساتى تفتحى لها زهرات ..

بأريج الفن والفكر عطرات

بأمرى أسرعى الى هذا المكان

وبقبلاتك أيقظى زوجك بجماليون !

وعندما تفعل القيثارة فعل السحر فى نفس جـــالاتيا وتعود الى بجماليون تقول له :

جالاتيا : يخيل الى أنك خلقتنى وصنعتنى وجعلتنى كما تتخيل وتشتهى .. هذا شعور كالحقيقة الناصعة يصعد أحيانا فى أعماق نفسى كما يصعد النهار من جوف الليل .. يخيل الى أنك استلقيت ذات أمسية مقمرة ، على العشب الأخضر النضر ، فى هذه الغابة الناعسة الهامسة .. فحلمت حلما بديعا .. كنت أنا هذا الحلم .. ما أنا الا حلمك .. لهذا يخامرنى أحيانا ذلك الاحساس الغامض من ماضى حياتى .. فأتساءل : أأنا حلم أم يقظة ؟! أأنا حلمـــك دائما يا بجماليون أم يقظتك ؟

حوار .. مجرد حوار .. كلمات تجرى على لسان جالاتيا ، ولكن أى لوحة يرسمها الحكيم وأى ألوان تزخر بها لوحته .. (كما يصعد النهار من جوف الليل) .. وكأننا نرى أمامنا النور والظلمة .. (يخيل الى أنك استلقيت ذات أمسية مقمرة) وكأننا نرى الليل الساكن وقـــد توسط القمر كبد السماء ، وأرسل بأشعته الفضية لتحرك الكامن فى القلوب من حب ومتعة وبهجة .. (على العشب الأخضر النضر) .. وتسقط الأشعة

الفضية على العشب الأخضر النضر ٠٠ (فى هذه الغابة الناعسة الهامسة) وتمتزج الألوان ٠٠ الاشعة الفضية المنبعثة من القمر ، مع خضرة العشب ، وألوان الأشجار والأوراق والظلال التىتنعكس على الأرض ٠٠ (فحلمت حلما بديعا ٠٠ كنت أنا هذا الحلم) وأى حلم يكتمل فيه جمال المنظر مع بديع الألوان دون أن تتداخل معه موسيقى سحرية تبعث فى قلوبنـــا الدفء ٠ فنعيش مع الكاتب التجربة وهو يمسك بقلمه ليكتب ، وينفث فى الكلمات سحرا فيحولها الى صور مرئية ، وموسيقى نورانيـــة ٠٠ فنتأثر مثلما تأثر بجمال اللوحة ، ونطرب مثلما طرب لسماع الموسيقى ٠

وفى نهاية هذا الفصل ـ الثانى ـ تركع جالاتيا وتضع رأسها فى حجر بجماليون وهى تناديه بأنه معبودها ، وينحنى ويقبلها ٠ ويمسـك أبولون قيثارته ويعزف ، وترفع جالاتيا رأسها قائلة :

جالاتيا : نفسى تجيش بموسيقى رائعة !

أهى موسيقى موزار أم بتهوفن أم سترافنسكى ؟!

ويبدأ الفصل الثالث بلوحة جديدة ٠٠ الغابة تحت ضوء القمر فى شطره الأخير وقد جلس نرسيس فى بهو الدار وهو مطرق مهموم وأمامه ايسمين ٠٠ وهما غير حافلين بجوقة الراقصات التسع وهن يتضاحكـن ويلغطن ٠٠ والبعض يرقص رقصا سريع الايقاع مرح النغم !

أليست هذه لوحــة فنية أخـرى وكأننــا نستمع معها الى نغمات موسيقى الدانوب الأزرق ؟

وفى اللوحة الرابعة ـ أو الفصل الرابع ـ يرسم قلم الحكيم ٠٠ أو ريشة الفنان فى يد الحكيم ـ هذه اللوحة التى تختلف عما سبقها ٠٠ الغابة تزأر فى ظلام ليلة حالكة ، والأشـجار تترنح من الريـح كالمردة الثائرة ، ونرسيس فى بهو الدار وقد جلس الى جوار الستار وهو مطرق كالناعس ، وجوقة الراقصات التسع فى غلائل قاتمة يتهادين مقتربات من النافذة ٠

ترى أى لوحة كانت تتجسم فى خيال الحكيم قبل أن يسطرها كلمات على الورق ؟ وأى موسيقى كان واقعا تحت تأثيرها وهو يصور الغابة وهى تزأر فى ظلام الليل الحالك ؟

وحيث أن توفيق الحكيم يستخدم منظرا واحدا لا يتغير طـــول الوقت ، فهو يستخدم الفواصـل الموسيقية بين مشـهد ومشهد ، وهو يصر على استخدامه عن عمد مرتين فى الفصل الرابع ٠٠ المرة الأولى عندما

يصمم بجماليون على الخروج الى الكوخ لأنه لا يستطيع البقاء مع التمثال الذى فارقته الحياة ، تمهيدا لظهور فينوس وأبولون ٠٠ والمرة الثانية عندما يسمع أبولون وفينوس صوت نرسيس عائدا وهو يسند بجماليون الذى لا يكاد يقوى على المشى ٠٠ واذا كان الحكيم يصر على استخدام الموسيقى فى هذين المشهدين ، فان ذلك لا يعنى أنه لا يترك للمخرج أن يستخدم الموسيقى فى آى مشهد آخر يمكن أن تعبر فيه الموسيقى عن الموقف ٠٠

٤ ـ ايزيس : ١٩٥٥ م

كان موضوع هذه المسرحية يشغل بال توفيق الحكيم منذ وقت طويل ، وهو لايزال فى مدينة النور استعدادا للحصول على الدكتوراة فى القانون ، وهو يتجول بين المتاحف ، وهو يشاهد المسرحيات ، وهو يستمع الى الموسيقى حيثما أتيحت له الفرصة ، وكان حسه الفنى المرهف متيقظا لاستقبال أدق الصور وأخفت النغمات ٠

وكان فى رأى توفيق الحكيم دائما أن الأديب والفنان من واجبه : « ألا يجهل قط وجود الجمال الأسمى عند كل حاسة من حواسه ، وأن هنالك عباقرة قد استطاعوا التعبير عن هذا الجمال ، وتمكنوا من استخلاصه واستصفائه وصبه فى قوالب فنية رائعة : فى الكتب والصور والتماثيل والمعابد والسيمفونيات والأوبرات والأناشيد والتمثيليات والأشعار » (١) ٠

وكان توفيق الحكيم بتكوينه الشرقى متأثرا بالشعور الدينى منذ عهد مصر القديمة حينما سبقت العالم الى ديانة التوحيد ، وحتى مصر الاسلامية حين قرأ القرآن وكتب السيرة والتفسير ، وتعمق لديه هذا الاحساس عندما سافر الى الخارج ورأى كيف أن نشأة المسرح كانت دينية ، وأدرك أن الالهام لديه لابد أن يتجه نحو مصادر ثلاثة : القرآن ، والأساطير الشعبية ، والمجتمع ـ أو الشعب ٠

ومن القرآن استمد مادة مسرحيته (أهل الكهف) ١٩٣٣ م ٠٠ من كتب السيرة استمد مادة كتابه (محمد الرسول البشر) ، ومن

---

(١) زهرة العمر (طبعة ١٩٧٦م) ص ٢٠٣ ٠

«الأساطير :شهر زاد ١٩٤٣ م ٠٠ ومن المجتمع كان العديد من مسرحياته التى تتعرض لمشاكل المجتمع المعاصر ٠

وكان الفن الفرعونى من أكثر مايشــد انتباهه منذ زمن مبكر ، ويشير الى ذلك فى كتابه (تحت شمس الفكر) الذى صدر عام ١٩٣٨ (١): « بغير قوة القلب ـ أى قوة الايمان والحب ـ ما كانت مصر تستطيع أن تنشىء هذا الفن العظيم الذى انتصرت به فعــلا على الزمن ٠٠ ولاتزال تنتصر به عليه فى كل جيل ٠٠ وقلب الفنان المصرى الذى نحت تمثال (شيخ البلد) أو تمثال (نفرتيتى) مازال ينبض بالحياة ، ويحس حياته رواد متحف « اللوفر » و « متحف برلين » ٠

وقد تشـــبع الحكيم بفكرة البعث التى كانت تسيطر عـلى مصر القديمة : « ان مصر القديمة كلها كانت واقعة تحت سلطان كلمة واحدة ملكت عليها فكرها وقلبها وعقائدها ومشاعرها : البعث ، وهى كلمة ذات أربعة أوجه كالهرم : وجهها الأول : الموت ، ووجهها الثانى : الزمن ، ووجهها الثالث : القلب ، ووجهها الرابع الخلود » ٠

وكان هذا الاحساس يصاحب الحكيم فى كل مكان ، وهو فى مصر قبل سفره الى فرنسا ، وهو فى الخارج كلما زار قاعة الفن المصرى فى اللوفر ، وبعد عودته الى مصر وهو مشغول الفكر بكتابة موضوع مستمد من القرآن ٠

وعندما كان فى مدينــة النــور ، استرعت انتباهه اللوحات التى ترتبط بالدين المسيحى ، ويتحدث عن ذلك فى رســالة يبعث بها الى صديقه أندريه يقول (٢) :

« لوحة كلوحة (المسيح يحمل صليبه) ل رفاييل ، أذكر منها كل تفاصــيل تركيبها المحكم ، بمواضع أشخاصها ، وحركات أجســامهم ، وايماءات أيديهم ، وطيات ثيابهم » ٠

وتتيقظ حواسه كلما نظر الى احدى لوحات السيدة مريم العذراء حتى ليكاد يتذكر تلك اللوحات واحدة واحدة ، وأسماء مصــوريها . فيقول فى مناسبة أخرى :

---

(١) تحت شمس الفكر (طبعة ١٩٨٢م) ص ١٠٣ ٠

(٢) زهرة العمر (طبعة ١٩٧٦م) ص ١١٩ ٠

« هذا ما يفسر لنـــا تزاحم المصورين الخالدين من أمثـــال : بيروجينى ورفاييل وأندريا دلسارتو ، على شخصية « مريم البتـول » (المادونا) عندما أرادوا تسجيل جمال العذراء » .

ولكن فكرة البعث تظل فى ذاكرته قرب السطح تترقب الفرصة لتظهر فى أى لحظـة .. كان يفكر كثيرا فى البعث والخلود عنـد قدماء المصريين ، وعندما أعاد النظر فى مأساة « هيبوليت » ليوربيديس رآها أفضل من « فيدر » لراسين ، لان الأخيرة استغنت عن الكورس :

« فوجدت أنا الجمـال فى هذا « الكورس » المحذوف ، وودت لو أستطيع ادخار الكورس فى قصة أكتبها .. نعم .. الكورس الآن فى أواخر القرن العشرين ، سأعيد اليه اعتباره يوما .. انما فى لون آخر ، وبروح أخرى مستمدة من (كتاب الموتى) وأوراق البردى » (١) .

ويعود الموضوع الى ذاكرته مرة أخرى فى عام ١٩٣٨ م وهو ينشر كتابه (تحت شمس الفكر) فيضمنه فصلا عن البعث ، يضـــمنه هذا الحوار من كتاب الموتى (٢) :

حوريس : انهض يا « أوزرويس »
أنا ولدك حوريس ..
جئت أعيد اليك الحياة
جئت أجمع أعظمك ..
وأربط عضلاتك ..
وأصل أعضاءك ..
أنا حوريس الذى تكون أباه
حوريس يعطيك عيونا لترى
وآذانا لتسمع ، وأقداما لتسير .
وسواعد لتعمل .
وهاهى ذى أعضاؤك صحيحة
وجسدك ينمو .
ودماؤك تدب فى عروقك .

---

(١) تحت شمس الفكر (طبعة ١٩٨٢م) ص ١٠٦ .
(٢) المرجع السابق ص ١٨٦ .

ان لك دائما قلبك الحقيقى
قلبك الماضى

الميت : انى حى ، انى حى !

وتقفز أسطورة « ايزيس وأوزويس » الى السطح فى ذهن الحكيم لتتحول الى مسرحية « ايزيس » التى نتحدث عنها الآن ٠٠

تقع المسرحية فى ثلاثة فصول وتسعة مناظر ٠٠

يتضمن الفصل الأول أربعة مناظر : أولها على شاطىء النيل فى موضع يكثر فيه الغاب والبردى ، وقد احمر الأفق مؤذنا بشروق الشمس، وخلا المكان الا من بعض الفلاحات يسرن بما يحملن الى السوق ٠٠ والمنظر الثانى هو نفس المكان ولكن الليل قد خيم على المكان ، ويظهر فى الظلام شيخ البلد البدين وهو يسير بحذر ثم يلتفت الى الخلف ، ويشير بيده فيظهر أربعة أشخاص يحملون صندوقا كبيرا ، وخلفهم رجل تبدو عليه هيئة الآمر والنهى هو طيفون ٠٠ بينما المنظر الثالث فى قرية مصرية حيث بعض بيوت صغيرة تلفظ أبوابها فى شبه « حزن » ، وساحة فى وسطها شجره جميز ضخمة ٠٠ يظهر شيخ البلد بعصاه الطويلة ويقف تحت الشجرة وهو ينادى : يا أهل القرية ٠٠ فتفتح أبواب الدور ويخرج منها من بداخلها ٠٠ أما المنظر الرابع فهو على شاطىء النيل ٠٠ حيث يقود غلام « ايزيس » ٠

ويلاحظ أن المنظر واحد فى المنظرين الأول والثانى ، ولا تتغير فيهما سوى الاضاءة ، فهى فى الأول تميل الى الاحمرار معبرة عن شروق الشمس ، ومعتمة فى الثانى تعبيرا عن حلول الليل ٠٠ وهو نفس المنظر الرابع حيث يقود غلام ايزيس ــ زوجة أوزوريس التى تبحث عن زوجها ــ نحو المكان الذى شوهد فيه الصندوق يطفو على سطح الماء ٠٠ وهكذا يمضى الحكيم فى نفس أسلوبه الذى عرفناه قبل ذلك ٠٠ المنظر الواحد كأنه اللوحة ، تتغير فيها الألوان ، وتعبر الموسيقى عن الجو الذى يجرى فيه الحدث ٠

ويتضمن الفصل الثانى منظرين ، أولهما تحت أسوار قصر ملك ٠٠ حيث يقف حارسان بالباب ٠٠ أما المنظر الثانى على شاطىء النيل حيث يبدو بيت صغير منعزل تخفيه عن الأنظار بعض سيقان الغاب الطويلة ، ولا يظهر منه الا درج صغير من حجر وباب مغلق ٠

ويقع الفصل الثالث فى ثلاثة مناظر ، أولها مكان مقفر على ضفاف النيل فيه كوخ تخفيه بعض الصخور ، وتبدو ايزيس وقد ظهر عليها أثر السنين ، ولكن جمالها أحاط به اطار من الجلال ·· والمنظر الثانى أمام قصر طيفون ·· والمنظر الثالث فهو فى الساحة التى أمام القصر وقد امتلأت بالشعب فى هيئة محكمة ·

والذى يسترعى الانتباه فى هذا الفصل ، المنظران الثانى والثالث . فلو اجتمع المنظران جنبا الى جنب ·· أمام قصر طيفون ثم الساحة التى أمام القصر ، لوجدنا أنفسنا أمام بانوراما ضخمة تشمل مدخل القصر والساحة التى أمامه ·· ولعل الحكيم متأثر فى ذلك بطول تأمله للوحات فى متحف اللوفر ، فهو عندما يقف ساعة كاملة أمام اللوحة الواحدة ، فهو يتراجع الى الخلف ليرى اللوحة من على بعد ، وهو ينحرف يمينا فيرى جانبها الأيمن ، وينحرف يسارا فيرى الجانب الأيسر ·· ولعل هذا ما جعله يضعنا أمام منظرين هما فى حقيقة الأمر منظر واحد ، ولكننا ننظر اليه من زاويتين مختلفتين ·

كان الحكيم يتخيل ولاشك كيف يمكن اخراج هذه المسرحية ، ولعله كان يتخيل الموسيقى الخلفية التى تصاحب بعض مشاهد هذه المسرحية ، وربما كانت نغمة سيجفريد فى أوبرا فاجنر التى كانت تتكرر كلما عاد البطل الى الظهور ، كانت هى التى تدور فى ذهنه وهو يكتب المسرحية ·

فى الفصل الأول ـ المنظر الأول ، عندما يستولى شيخ البلد على البطة من العجوز ، يظهر على المسرح كورس من سبعة رجال على رؤوسهم قلانس كأنها أذناب العقارب ، وفى آذانهم أقلام من القصب ، وهم ينفخون فى المزامير ، ماعدا سابعهم ويدعى مسطاط ·

العقارب : (ينشدون وهم يسيرون فى شبه رقص) ·

نحن العقارب السبع
هكذا يسموننا ·· لأننا
نجيد اللسع ··
وفى أسنان أقلامنا ··
ترياق وسموم ··

مسطاط : (صائحا بهم) ·

حان وقت الشروق

واليوم يوم السوق ٠٠
ونحن نرقص فى الطريق
بين ظالم ومظلوم
وسارق ومسروق

العقارب : (ينشدون)
حان وقت الشروق
واليوم يوم السوق ٠
الخ ٠٠٠٠

وتوفيق الحكيم يستخدم الكورس هنا بأسلوبه الخاص ، ويرسم لوحة يتخللها الانشاد والعزف ٠

وفى المنظر الثالث ـ يظهَر فى ســاحة القرية شيخ البلد بعصاه الطويلة ويقف تحت الشجرة وهو ينــادى : يا أهل القرية ٠٠ فيقبل عليه الرجال والنسوة والغلمان ٠٠ وتفتح أبواب الدور ويخرج منها من بداخلهـــا ٠

شيخ البلد : (يدق الأرض بعصاه ويكرر النداء) يا أهل القرية ٠٠ جئتكم بالأمس أعلن اليكم الخبر السعيد ٠٠ خبر اعتــلاء الملك الجديد العرش ٠٠ ملكنا المحبوب طيفون ٠٠ لقـد بشرتكم ٠٠ وأبشركم مرة أخرى الآن بعهد رخاء وأمان ٠٠ لقد كنتم فى عهد الملك الراحل تشكون مما كان يؤخذ منكم فى الأسواق ٠٠ اليوم لن يؤخذ منكم الا نصف ما كنتم تعطون ، لتوقنوا أن العهد قد تغير وأن طيغون ساهر على راحتكم ٠٠ مدبر لأموالكم ٠٠ قولوا معى : النصر ل « طيفون » !

أهل القرية : (صائحين) النصر ل طيفون !

شيخ البلد : الآن جئت اليكم أخبركم وأحذركم : تجوب القــرى اليوم امرأة مجنونة ساحرة ٠٠ تزعم أنها تبحث عن زوجها ٠٠ فلا تصغوا اليها ! ٠٠ سدوا آذانكم عن مزاعمهـــا ٠٠ وأغلقوا أبوابكم فى وجهها ، فانها حيث حلت تجر فى أذيالهـــا الشؤم والنحس ٠٠ قولوا معى : الطرد للمجنونة !

أهل القرية : الطرد للمجنونة !

شيخ البلد : البعد عن المشئومة !

أهل القرية : البعد عن المشئومة !

شيخ البلد : قد بلغتكم وحذرتكم ٠٠ وأترككم فى سلام يا أهل القرية الآمنة ٠٠

(شيخ البلد ينصرف ويترك أهل القرية مكانهم ذاهلين لحظة ٠٠ ثم يأخذ بعضهم فى الانصراف الى شأنه ، ويبقى البعض يتحادث فيما سمع) ٠

ونرى فى هذه اللوحة أهل القرية وقد تجمعوا حول شـيخ البلد وكأنهم جوقة من الببغاوات تردد ما تسمعه ، وقد سادهم روح القطيع : الطرد للمجنونة ٠٠ البعد عن المشئومة ٠٠ ثم تتغير اللوحة عند انصراف شيخ البلد ، وبعد اللغط والهرج يلف الصمت والسكون أهل القرية المذهولين ٠٠ ولنا أن نتخيل الموسيقى التى تعبر عن الحالتين ٠

وفى المنظر الرابع ، عند شاطىء النيل ، يصحب غلام الزوجة ـ ايزيس ـ التى تبحث عن زوجها ، ويقودها الغلام الى المكان الذى شوهد فيه الصندوق الذى يحمل أوزوريس ، وقبل نهاية هذا المنظر ، تحاول ايزيس بعد انصراف الغلام أن تسير بقوة وعزم ، ولكنها تقف وتنظر الى النيل فى الموضع الذى شوهد فيه الصندوق وتتخاذل وتنهار ، وتقع على ركبتها مادة يديها نحو ذلك الموضع من النهر ، صائحة باكية مولولة نائحــة :

ايزيس : « نائحة » أوزوريس ٠٠ أين أنت يا أوزوريس ٠٠ أين أنت ؟ ٠٠ أين أنت ؟

كان لك بيت ٠٠ كان لك ملك
كان لك حب فى كل قلب
عد الى بيتك يا أوزوريس
عد الى ملكك أيها العزيز
عد الى زوجك أيها الحبيب
عد الى التى تحبك : ايزيس
عد ٠٠ عد ٠٠ عد ٠٠

(ترتمى على وجهها باكية فى غير شـهيق ٠٠ وتمكث بلا حـراك لحظة كأنها فى اغماء ٠٠) ٠

وفى هذه اللوحة الحزينة التى تبكى فيها زوجة زوجها الغائب والألم يعتصر قلبها ·· وفترات الصمت التى تمر قبل أن ترفع صوتها نائحة منادية زوجها ·· ثم الصمت الذى يتلو مناجاة الزوج الغائب وهى ساكنة كأنها فى حالة اغماء ·· أى موسيقى كان توفيق الحكيم يتخيلها وهو يكتب ـ أو يرسم ـ هذه اللوحة الحزينة ؟!

وفى الفصل الثانى ـ المنظر الثانى ·· عندما ينهى الفلاحون ومعهم الفلاحات خبر مصرع أوزوريس للزوجة الملتاعة ، ونرى هذا المشهد كأنه الكورس اليونانى :

فلاحون : صحنا فيهم وحاولنا منعهم فشرعوا فى وجوهنا الرماح ·

فلاحات : (نائحات) نعم ·· قتلوه ·· قتلوا الرجل الطيب ·· الرجل الأخضر ·· لن يخضر لنا بعده عود ·· ولن يطلع سعود ·· وستجف عن الأرض العيون ·· ولن تجف عليه منا العيون ··

انها لوحة أخرى حزينة يكللها السواد وتعبر عنها موسيقى باكية نائحة مولولة ·

وفى المنظر الثالث من الفصل الأخير ، فلنتأمل هذه اللوحة الجديدة ·· أمام قصر طيفون وقد تجمع الشعب ليشهد محاكمة حوريس ·· الابن الذى أراد أن يثأر لأبيه ·· ونتابع اللوحة وتكاد قلوبنا تنخلع ونحن نرى الأمور تسير كما يهوى الملك ، وتشير كل الظواهر الى أن الابن سيخسر المعركة التى خسرها أبوه من قبل ، وأن فجيعة ايزيس ستصبح فجيعتين ·· وتتغير اللوحة فجأة وتلوح بوادر أمل باهت بظهور ملك بيلوس ·· وتنقلب الآية ويظهر خداع الملك طيفون وكيف قفز الى الملك فوق جثة أوزوريس :

طيفون : هات الدليل فى الحال بغير انتظار ·

ملك بيلوس : اليك

(يشير الى أحد أتباعه ويصفق بيده فيظهر جماعة من رجاله يحملون الصندوق) ·

ايزيس : (صائحة) أتعرف هذا ياطيفون ؟

طيفون : ·· فى صرخة تخرج على الرغم منه وقد شحب وجهه ·· الصندوق !

ايزيس : نعم ·· الصندوق الذى وضعت فيه أخاك وألقيت به فى النيل ·

الشعب : (هائجا) الصندوق ! ·· الصندوق ! انه القاتل ·· الموت المقاتل !

شيخ البلد : (هامسا فى أذن طيفون) انج بجلدك يا طيفون قبل فوات الأوان !

طيفون : (وهو يتسلل بحذر خلف شيخ البلد) خدعتنى أيها اللعين عندما دفعتنى دفعا الى هذا الموقف أمام الشعب ··

(يختفى هاربا بينما الشعب ينـدفع الى حوريس ويحمـله على الأعنـــاق)

الشعب : (هاتفا) الى عرش أبيك يا حوريس ·· الى الملك يا حوريس ·· الى الحكم ··

وهذه لوحة أخرى تتغير فيها الألوان بين بارد وساخن ·· وتعبر فيها الموسيقى عن الحركات المختلفـة بين يأس ورجاء ، ثم الأمل الذى يتفتح كالزهرة فى نسيم الصباح ·· ثم ترتفع النغمات معبرة عن الفرحة الطاغية والانتصار ·

٥ ـ رحلة الى الغد : ١٩٥٧ م

تقع هذه المسرحية فى أربعة فصول ، ويؤكد الحكيم هنـــا تأثره بالموسيقى والفن التشكيلى ، فالمناظر ـ أو اللوحـات ـ التى تنضمنها فصول المسرحية غير محددة ، وانما يترك الحكيم للمشاهد ـ فى حالة التمثيل ـ وللقارىء الذى يقرأ المسرحية ، أن يتخيل منظر اللوحة التى يرسمها ، ويضفى عليها من خياله ما يشـــاء ، ويلونها بالألوان التى تروقه ، ويعزف فيها الموسـيقى التى يراها مناسبة للتعبير عن شـتى المواقف ، بين الأرض والسماء ، ثم بين السماء والأرض ·

فى الفصل الأول ·· يكتفى توفيق الحكيم برسـم المنظر قائلا : (فى السجن الانفرادى) ولنا أن نتخيل المنظر كل منا كما يحلو له ·· ويختار الألوان المناسبة للمنظر أو اللوحة ·

وكذلك يفعل الحكيم فى الفصل الثانى قائلا (فى الصاروخ) ولكنه يزيد الصورة وضوحا بعض الشىء فيضيف : (السجين ممدد فـوق مقعد

فى شبه حجرة أسطوانية الشكل بها أجهزة وآلات) وعلى خيالنـــا أن يســـهم فى رســـم اللوحـة ٠٠ أى أجهزة وأى آلات ، وأى جو يحيط بالسجين أمام الأجهزة والآلات ، وأى أصوات وأى موسيقى يمكن أن تغلف ذلك الجو خاصة عندما نتبين أننا لم نعد فوق ســـطح الأرض ، وانما ننطلق نحو كوكب مجهول ٠

ونفس الشىء يتكرر فى الفصـــل الثالث ، حينما يقول الحكيم :

(فى الكوكب المجهول) وهنا لابد أن نشارك المؤلف فى رسم اللوحة ونضع معه الألوان والألحان ٠

وفى الفصل الرابع والأخير من المسرحية ، يقول المؤلف : (العودة الى الأرض) وحيث أننا نعود مرة أخرى الى عالم الواقع بعد أن حلقنا فوق سطح كوكب غريب ، يزيد الحكيم الصورة وضوحا بعض الشىء ، فيضيف : (شبه بهو فى مسكن عجيب لايمكن وصفه بالدقة ولا تخيله تماما ٠٠ فهو بالطبع غير الطراز المعروف ٠٠ والحيطان تكاد تكون مضيئة كأنها من زجاج ، ولكنها مغطاة فى بعض الأركان بستائر غريبة النقوش ، فى أحد جوانب هذا البهو تقف فتاة شقراء فى ثياب غريبة كذلك ، أمام جهاز يشبه أجهزة التسجيل الصـــوتى والتلفزيونى ٠٠ وهى مشغولة باعداده ٠٠) وهكذا نرى أننا رغم عودتنا الى العـــالم الذى نعـــرفه ، مانزال فى مواجهة واقع يختلف عما ألفناه ، سواء من حيث المحتوى أو الأشخاص ٠

فى الفصل الأول ــ داخل السجن الانفرادى ، سرعان ما تتضح لنا الصورة ٠٠ السجين محكوم عليه بالاعدام لأنه قتل رجلا ــ زوج الأرملة التى تزوجها فيما بعد ــ بعد أن خلصها من زوجها الذى يتسبب لها فى الشقاء ، ولكنها بعد أن حققت هدفها ، تشى بزوجها ويحكم عليه بالاعدام ٠٠ .وهو ناقم على هذه الزوجة التى هدمت حياته وتسببت له فى ذلك المصير ٠

ويزوره طبيب السجن ويدور حوار حول الزوجة التى يحكم عليها الطبيب بالوداعة والطيبة :

السجين : أرأيت ؟! خدعتكم بمظهرها الوديع كما خدعتنى ، وأى خداع أكثر من قولها لى بعد زوجنا : « أنت منقذى وصانع حيـــاتى ، وستكون لك هذه الحياة دائما ٠٠ » وكانت هناك أغنية جديدة مطلعها « حياتى لك طول الأبد » تذاع فى الراديو ٠٠

الطبيب : (مقاطعا) آه ٠٠ على ذكر ٠٠ الراديو ٠٠ انتظر لحظة ٠٠ لحظـة ٠

وهذا الحوار يكشف لنـــا عن تأثر توفيق الحكيم بالموسيقى والغناء الذى تلتقطه أذنه وتختزنه ذاكرته ، ولعله كان متأثرا بأغنية عبد الحليم حافظ التى تقول : أنا لك على طول خليك لى ٠٠ وتتكرر هذه الأغنية مرة أخرى عندما يعيره الطبيب « جهاز راديو » لأنه يعرف ولع السجين بالموسيقى ٠٠

وسوف نرى بعد ذلك فى الفصل الثانى أن الأغنية نفسها تتردد مرة أخرى عندما تظهر الصورة المتخيلة للزوجة عند الوصول الى الكوكب الآخـــر ٠

ينتظر السجين زيارة زوجته وهو يفكر فى قتلها ليثأر منها ، ولكن مفاجأة غير متوقعة تحدث ٠٠ حينما يأتى مدير السجن مع مندوب لاحدى الهيئات العلمية ، ويعرف أن تلك الهيئة قررت اطلاق صاروخ الى الكواكب البعيدة يحمل انسانا ، وأن الاختيار قد وقع عليه لأنه أولا محكوم عليه بالاعدام فالتضحية به أعون من غيره ، وثانيا لأنه طبيب وهم يحتاجون الى علماء فى مثل هذه المهمة ٠٠ ويقبل السجين العرض ، لأن فرصته فى الحياة وان لم تتجاوز واحدا فى المائة ، الا أنها أفضل من صفر ٠

وينتهى هذا الفصل بخروج مدير السجن والمندوب ، وعندما يغلق الباب على السجين :

السجين : (وحده صائحـــا) لابـد أن أراها ٠٠ لن تفلت من يدى ! ولو ذهبوا بى الى سابع سماء !

لقد كان يعيش على أمل الانتقام من زوجته ، وعندما رأى الفرصة تفلت من يده ، يصيح فى ثورة انها لن تفلت منه ولو ذهبت الى الســماء السابعة ٠٠ ولنا أن نتخيل هذه اللوحة والموسيقى التى تصل الى حد الصراخ وهى تعبر عن ثورته المكظومة !

وفى الفصل الثانى والصاروخ ينطلق نحو المجهـول ٠٠ يستيقظ السجين ويكتشف أنه ليس وحده ، فمعه رجل نائم ممدد فوق مقعد آخر ٠٠ وهو مهندس قتـل أربع زوجـات ولم تكتشف جرائمه الثلاثة الأولى ، وكانت الرابعة هى القاضية ، وقد تم اختياره للسفر فى الرحلة الى عالم المجهول لنفس الأسباب ٠

لقد انقضت ثلاثة أيام منذ لحظة اطلاق الصاروخ ، وقطع خلاله الصاروخ ما يقرب من خمسة ملايين ميل :

السجين الثاني : نحن نسير وكفى !

السجين الأول : (ناظرا من النافذة) نعم ٠٠ صدقت ٠٠ نحن لسنا على الأرض ٠٠ انظر ! ٠٠ ياللعجب ! ٠٠ ياللغرابة ٠٠ انظر ، ها هو ذا نجم يبدو كأنه الأرض ٠٠ انه لامع كبير ٠٠ انه أكبر النجوم والكواكب التى حولنا ٠٠ يكاد يماثل القمر فى ليالى تمامه ! انه ليس القمر قطعا ٠٠ انه أرضنا ٠٠ انه أرضنا ٠٠ انظر ٠٠ هاهو ذا المحيط الهادى ٠٠ هاهى ذى آسيا ٠٠ عجب ! انى لا أكاد أصدق ! ٠٠ يخيل الى أنى أرى كرة أرضية من الورق المقوى ٠٠ مما يوضع فى المتاحف الجغرافية ٠٠ كرة مضيئة ثابتة لاتتحرك ٠٠ كما أننا نحن أيضا لانتحرك ٠٠ تعالى وانظر ٠٠

السجين الثانى : (يذهب اليه وينظر) نعم ٠٠ تلك هى أرضنا ٠

السجين الأول : (يترك النافذة شبه حالم) أرضنا ؟!

ان اللوحة التى نراها الآن ٠٠ تنظر الينا من أعلى ٠٠ من فوق السحاب حيث يحلق بنا توفيق الحكيم ٠٠ ويالها من لوحة ٠٠ ولنتخيل معا الموسيقى التى تعبر عن هذه الرؤية الفنية التى تحتاج الى أن نستخدم فيها كل ما نملك من قوة خيال ٠

ويبتعد الصاروخ عن الأرض ، وينقطع عمل الأجهزة التى تتيح لهم الاتصال بالأرض ٠٠ ويزداد الاحساس بالضياع :

السجين الثاني : ٠٠ يجب أن يفهم أحدنا الآخر هنا ٠٠ والا ضاع أحدنا من الآخر ! وسط هذا الضياع الشامل الذى يجرفنا فى هذا الكون ٠٠ انك لا تدرك ما نحن فيه من ضياع ! ٠٠ انظر من هذه النافذة الى الفراغ الهائل الذى يبتلعنا ابتلاعا ٠٠ فراغ ٠٠ ضياع ٠٠ أتفهم معنى كلمة « الضياع » ! أتتصور معنى الضياع فى الفراغ ٠٠ ان هذا مخيف ٠٠ تعال وانظر ٠٠ أنظر ٠

السجين الأول : (ينظر من النافذة مع زميله) نعم ٠٠ هذا مخيف ٠٠ لا شىء تحت أقدامنا ٠٠ ولا شىء فوق رءوسنا ٠٠ لأنه لا يوجد فوق ولا يوجد تحت ٠٠ هذا مروع !

السجين الثانى : وسنظل هكذا أنا وأنت ·· الى أن نتلاشى بطريقة ما ··
ألا ترى بعد ذلك أنه يجب أن يقترب أحدنا من الآخر ·· لا أن نبتعد ·· نقترب ·· لأن كل شىء يبتعد ·· يبتعد عنا بسرعة مخيفة ··

انها لوحة تكاد تتوقف معها ضربات قلوبنا ونحن نتخيل أنفسنا داخل ذلك الصاروخ الذى ينطلق بسرعة مخيفة الى المجهول ·· والفناء يترصد حركتنا فى أى لحظة دون سابق انذار ·· وأى موسيقى كان يتخيلها توفيق الحكيم وهو يصور تلك اللوحة التى يحيط بها الهلع والفزع ؟!

وتتغير اللوحة بسرعة انطلاق الصاروخ ·· وتحدث رجة عنيفة ·· وتتغير الألوان ·· لقد أظلم المكان وسقط الرجلان على الأرض ·· ولكن النور يعود بعد لحظة ويبقى الرجلان قليلا بلا حراك ، ثم يبدأ كل منهما فى التحرك بعد أن اكتشف أنه لم يصب بسوء ·· ويتحرك مؤشر جهاز السرعة ويصطدم بالحاجز ·· فلم يعد الجهاز قادرا على تسجيل سرعة الانطلاق ·· ويلوح للرجلين شىء يبرق :

السجين الأول : (مسرعا الى النافذة) أريد أن أراه ·· أين هو ؟ أين أنت يامن ستكون قبرنا ؟ ·· أو مأوانا ؟! نعم ها هو ذا ·· ها هوذا ·· انه كبير ·· انه كالقمر ؟ لم لا يكون هو القمر ··

السجين الثانى : مستحيل ·· لقد خلفنا القمر الأرضى وراءنا بعشرات الملايين من الأميال ·· أهو فى حجم القمر الآن ؟!

السجين الأول : نعم ! ·· تعال وانظر !

السجين الثانى : (يتجه الى النافذة ويتطلع) نعم ·· وبعد لحظة سيكون فى حجم هائل نستطيع معه أن نعرف عنه الكثير ·

السجين الأول : (متطلعا من النافذة) نستطيع أن نعرف أعدو هو أم صديق ؟؟

السجين الثانى : (وهو ينظر) آلا تلاحظ شيئا ؟

السجين الأول : (ناظرا) الضوء المنبعث منه ·

السجين الثانى : نعم ·· ضوؤه غريب ·· كأنه شعاع صادر من بطارية كهربائيــة ··

السجين الأول : نعم ·· لكأنه منار يرسل أشـــعته فوق محيط ! من يدرى ؟ لعله يهدينا الى طريق الأمان ·· ربما كان الآن ينادينا ·· نعم انه ينادينا ·· بهذه الأشعة الغريبة ·· ومادام هو الذى نادانا ، وهو الذى جذبنا ·· فلا يمكن أن يكون مريدا بنا شرا ·· أيهـا الكوكب ! أيها الكوكب الجميل ·· هانحن قد لبينا النداء ·· هانحن قادمان ·· من عالم آخر ·· عالم الانسان ! أحسن استقبالنا أيهـــا الكوكب الكريم ·· لا ترد بنا شرا ·· لاترد بنا شرا ·· لاترد بنا شرا ··

(يقفان جامدين ·· بينما تستقبل وجهيهما أشعة غريبة من خلال النافذة البلورية) ·

ان اللوحة فى هذه المرة غريبـــة ، لأن الشىء الذى يبرق مجهول لايمكن تحديد هويته ، فهو ليس القمر ·· وما هى تلك الأشعة الغريبة التى يرسلها وكأنها نداء موجه الى القادمين من الأرض ·· أما النداء الذى يوجهه السجين الأول للكوكب المجهول بكل ما يحمله من توسل ورجاء ، فهو يحمل لحنا رقيقا شفافا يعبر عن الأمل والرجاء ·

وفى الفصل الثالث الذى تجرى أحـداثه فى الكوكب المجهول ، يكتشف السجينان أن أحدهما لم يصب بسوء ، ولكن ما هذه اللوحة التى تلوح لهما على سطح هذا الكوكب ؟ :

السجين الثانى : (ينظر حوله) ما هذه الجبال ؟ ·· هذا طبعا نوع من الجبال بدون شك ·

السجين الأول : (متأملا حوله) نعـــم ·· ماذا تكون غير جبـــال ؟! لكن ما بالها دقيقة رفيعة كالمسلات أو كاعمدة اللاسلكى ؟! انها جرداء ملساء ·· كل شىء حولنا أجرد أملس ·· لا شـــجرة هنا ولا مجرى ماء ·· ولكن الجو رائق صاف ·· وهذا اللون العجيب ! انظر الى السماء ·· لا توجد سحب ! ·· لا توجد سحب ! كل شىء مغلف بهذا اللون العجيب ·· البنفسجى !

منظر الجبال تبدو دقيقة رفيعة كالمسلات ! هل كان توفيق الحكيم وهو يصور هذا المنظر يتذكر المسلة المصرية فى ميدان الكونكورد فى مدينة النور ؟ وهذا اللون العجيب ·· البنفسجى ·· أهو مستوحى من احدى اللوحات المعروضة فى متحف اللوفر ؟! والألوان الأخـــرى التى تلوح فى اللوحة :

السجين الثاني : (يتأمل) انه ليس البنفسج بالضبط ·· شيء كهذا ولكنه ليس هو تماما ·· لا أذكر أنى رأيت مثل هذا اللون على هذا النحو ·· انه لون يمكن أن تصفه بين البنفسج الصافى والأزرق الهادىء والاخضرار الخفيف ـ ربما يشبه لون نوع نادر من الفيروز ·

السجين الأول : أو قل هو لون الزرقة البنفسجية التى تبرق عند اشتعال الغاز ··

السجين الثاني : انتظر ! ·· بل هو لون يقرب من برق بعض الشرارات الكهربائية ·

السجين الأول : مهما يكن من أمر فهو لون رائع ! ألا توافقنى ؟!

السجين الثاني : نعم ·· عندما يبقى الجو كله بهذا اللون ·· هذا اللون الخرافى ·· لون لم نر مثله حقا ·· الا فى ريشة المصورين الذين يصورون الأساطير ·

لعل الحكيم متأثر هنا بلوحة (بجماليون وجالاتيا) بريشة (جان راوكس) التى شاهدها فى متحف اللوفر ··

وتتوالى اللوحات وكأن توفيق الحكيم واقف فى متحف اللوفر يتنقل بين لوحة ولوحة ·· ولكن وقوفه الذى يطول أمام اللوحة الواحدة ليرى تفاصيل الأشخاص وتكوين اللوحة ودرجات الألوان يجعله يعرض أمامنا لوحات متتالية :

الجو فى هذا الكوكب المشحون بالكهرباء يدفع الانسان الى التفكير ويحرك خياله :

السجين الثاني : ·· فى استطاعتنا اجراء تجربة الآن اذا أردت ·· سأوجه اليك كلاما ·· لا من فمى ·· ولكن من رأسى ·· هل أنت مستعد ؟

السجين الأول : تكلم ؟

السجين الثاني : (يطرق ويستجمع فكره ويركزه ولا ينطق بشىء ··

السجين الأول : نعم ·· نعم ·· سمعت ·· أدركت ·

السجين الثاني : ماذا قلت لك ؟

السجين الأول : قلت لى : ·· نحن الآن مخلوقات تعيش بالكهرباء !

السجين الثانى : بالضبط ·· هذا نص العبارة التى وجهتها اليك ·

وفى هذه اللوحة التى ينشغل فيها ذهن كل من الرجلين بالجو المحيط بهما وتأثيره على العقل ·· وفترة الصمت التى تسود عندما يطرق السجين الثانى ويستجمع فكره ولا ينطق بشىء ·· والآخر ينظر اليه ويستقبل الرسالة غير المنطوقة ·· أى موسيقى يمكن أن تعبر عن هذا الموقف الذى تجرى فيه تجربة لم يمر بها بشر من قبل ؟!

وتتوالى اللوحات ·· اذا كان الانسان يستطيع أن يستخدم هذه الطاقة فى نقل الرسائل دون كلام ، ألا يستطيع أن يستحضر كذلك صورا من الماضى لتتمثل أمامه حية نابضة بالحياة ؟! ولتكن لعبة يتسليان بها :

السجين الأول : ·· مادمنا فقدنا الحاجة الى العمل ، فأمامنا اللعب !

السجين الثانى : اللعب ؟! ماذا نلعب هناك ؟

السجين الأول : ماذا كانت هوايتك على الأرض ؟

السجين الثانى : هوايتى ؟! كانت هوايتى اصلاح أجهزة الراديو ·· كان الجيران منذ كنت طالبا فى الهندسة يرسلون الى أجهزتهم لاصلاحها ·· وحتى قبل القبض على كنت أفسد جهاز الراديو لأصلحه من جديد ·· وأنت ماذا كانت هوايتك ؟

السجين الأول : الاصغاء الى جهاز الراديو ! هوايتك أن تصلحه وهوايتى أن أصغى اليه · الى الموسيقى على الأخص ·· كانت تطربنى تلك الأغنية التى تقول :

(يسمع فى الحال صوت أغنية « حياتى لك طول الأبد » كأنها صادرة من جهاز الراديو) ·

السجين الثانى : (دهشا) عجبا ·· ما هذا ؟! ما هذا ؟!

السجين الأول : (مغمض العينين طربا) بديع ! ·· بديع !

السجين الثانى : (صائحا) هذه الموسيقى صادرة فعلا من جهاز راديو ! أين هو ؟ أين هو ؟ أأنت سامع ؟ أمدرك أنت ؟

ومثل هذه اللوحة مع ما يصاحبها من موسيقى متخيلة هى نتاج زمن طويل تأثر فيه توفيق الحكيم باللوحة الفنية يراها رأى العين فيستمتع بها ، وتغيب عن بصره فيتخيلها ماثلة فى خاطره ·· والموسيقى

يستمع اليها فى قاعة الكونسيرت مشاركا الآخرين فى متعة الاستماع ، أو صادرة من الجراموفون الذى يستمع اليه وحده فيطرب ٠٠ وحتى عندما يغمض عينيه وهو لايرى ولا يسمع ٠٠ فالصورة ماثلة فى ذهنه تنبض بالحياة والألوان ٠٠ والموسيقى تنبعث فى داخل ذهنه وتحرك مشـاعره ٠

ان الفنان بهذا لا يستعيد فى ذهنه الموسيقى التى يحبها فحسب ، بل هو يستطيع كذلك أن يستعيد صور الماضى التى عاش معها فترة من حياته أسعدته :

السجين الأول : معنى ذلك أنه مادامت الصورة فى رءوسنا فانها تظهر فاذا لم نعد نفكر فيها فانها تختفى ٠

السجين الثانى : بالضبط !

السجين الأول : جرب أنت أيضا أن تتصور شيئا ٠

السجين لثانى : ماذا تريد أن أتصور ؟

السجين الأول : كما تريد أنت ٠٠ تصور مثلا آخر ، شىء كنت تصنعه قبل القبض عليك ؟!

السجين الثانى : (متذكرا) كنت أمام منضدة الرسم ٠٠ أعمـــل فى مشروعى ٠٠

(تظهر فى الفضاء صورة منضدة رسم هندسية وفوقهـا نموذج مصغر لمشروع كهربائى ٠٠)

السجين الأول : (صائحا) هاهو ! هاهو !

ويأتى الدور على السجين الأول ليسترجع صورة طالما أحبها ، وهو يذكرها بكل تفاصيلها :

السجين الأول : عندى صورة لشخص ـ أذكر كل تفصيلاتها بوضوح ـ لأنى لايمكن أن أنساها ٠

السجين الثانى : صورة شخص ؟ من ؟

السجين الأول : زوجتى !

السجين الثانى : طبيعى وخاصة اذا كنت تحبها !

السجين الأول : (متذكرا) كانت جميلة ٠٠ أنيقـة ٠٠ تبـدو عليها الوداعة ، وان كانت فى الواقع ٠٠ ما علينا ٠٠ كانت وديعة المظهر

على الأقل ، لاسيما وهى تجلس فى مقعدها المعتاد بجوار الراديو ، وفى يدها ابرة التريكو تشتغل بصنع « بلوفر » من الصوف ، تقول انها ستهديه الى عندما يشتد الشتاء ٠

(تتضح الصورة فى الفضاء كما وصفها ٠٠ وهى لامرأة جميلة فوق مقعد مربع بجوار الراديو الذى سبق وصفه وهى تشتغل بالتريكو) ٠

السجين الثانى : (مشـــاهدا) ها هى ذى حقـا ٠٠ أكانت كذلك فى الحقيقة ؟

السجين الأول : رائعة ؟! أليس كذلك ؟

السجين الثانى : جدا ٠٠

السجين الأول : وحديثها وصوتهـا وهى تقول لى ٠٠ (يغمض عينيه كأنه يصغى الى صوتها فى رأسه) ٠

الزوجة : (تتكلم فى الصـورة الماثلة لها فى الفضـــاء) ما أحلى هذه اللحظات ٠٠ وأنت الى جانبى ٠٠ يا زوجى العزيز ٠٠ لماذا لم أعرفك من قبل ؟! لماذا لم تكن أول رجل فى حياتى !

ان الفنان فى حاجة الى الجمال يروح عنه ويجدد نشـــاطه ، يرى اللوحة ويستمع الى الموسيقى ، وترسم ريشة الفنان هذه اللوحة :

السجين الثانى : ما أشقى تلك الحيـــاة التى تعتمد على صـور الماضى وحدها !

السجين الأول : مادمنا لانملك غيرها ٠٠

السجين الثانى : (بقوة) يجب أن نصنع لنا حاضرا ٠٠ يجب أن نصنع لنا مستقبلا ٠

السجين الأول : كيف ؟!

السجين الثانى : لا أدرى ـ لا أدرى ـ ولكن يجب أن نصنع شـيئا ٠٠ مستحيل أن نعيش لنجتر صور الماضى كما تجتر البهائم العشب اليابس ! ٠٠ قم بنا ٠٠ هلم بنا ٠٠

السجين الأول : هدىء من روعك ٠٠ وانتظر قليلا ! سأجد الحل ٠

السجين الثانى : عقلى سجين ٠٠ عقلى يريد أن يتحرر ٠٠ قد يكفى الجسم مجرد الحياة ٠٠ عن أى طريق ٠٠ بالغذاء أو الكهرباء ٠٠ ولكن

العقل لايكتفى بمجرد الحياة المادية ٠٠ انه يريد أن يتحــرر من الجمود ٠٠ حياته هو أن يعمل ٠٠ أن ينتج والا أصابه العطـــل ثم الخلل ٠

السجين الأول : سيعمل وسينتج ٠٠

السجين الثاني : هنا ؟!

كان توفيق الحكيم وهو يرسم هذه اللوحات ، يستعيد الصورة وهو يعود الى الوطن ٠٠ تحمل الباخرة جثته ، فلم يبق له سوى أن يعيش على صور الماضى ، الموسيقى ممثلة فى الاسطوانات التى يحملها ، والفن ممثلا فى النماذج المنقولة عن اللوحات الأصلية ، ولكن الحياة لا تتوقف عند اجترار الماضى واستعادة الذكريات ، اذ لابد من السير قدما الى الأمام ٠٠ لابد من العمل ، ويختتم توفيق الحكيم الفصل الثالث بهذه اللوحة ، يقترح السجين الأول شغل الوقت بالعمل ، اصلاح الصاروخ لعل فى ذلك النجاة من الفراغ :

السجين الثاني : الصاروخ ٠٠ نعم كناقد نسيناه ٠٠ مهما يكن من أمر يجب أن نحاول ٠٠ نحاول ٠٠ هلم الى العمل !

السجين الأول : العمـــل ؟! ٠٠ هاهو ذا العمـــل يعود ٠٠ جـــاء مع الحاجة اليه ٠٠

السجين الثانى : وجاء معه الأمل ! هيا بنا نحاول ٠٠ نحاول ٠

السجين الأول : أراك الآن سعيدا !

السجين الثانى : وأنت كذلك ؟!

السجين الأول : نعم ٠٠ دعنى أقبلك ! لقد عدنا بشرا ٠٠ عاد الانسان فينا وأنت تلفظ كلمة ٠٠ « نحاول » ٠

(متعانقان)

أى موسيقى يمكن أن تصاحب هذه اللوحة تعبيرا عن السعادة بعد اليأس ، والأمل بعد القنوط ؟ !

وفى الفصل الرابع وقد عاد بنا الحكيم الى الأرض ، يتابع رسم لوحاته ، واللوحة التى يسترجعها هنا ليست من متحف اللوفر ، وانما من رسمه هو ، هو المصـــور الذى أبدعهـا ٠٠ انقضت فترة من الزمن منذ بدأت الرحلة وحتى العودة الى الأرض ، ويدور هذا الحوار بين السجين الأول والشقراء التى خصصت ســـكرتيرة له عندما طلب قدحا من القهـوة

وأخبرته الشقراء أنه يستطيع استخدام الأجهزة الحديثة فى المطبخ ليعد لنفسه ما يشاء دون عناء :

الشقراء : ألم يكن هذا موجودا فى عصركم ؟

السجين الأول : العفو !

الشقراء : حقا ٠٠ حقا ٠٠ فى دراساتنا التاريخيــة لذلك العصر ، منذ ثلثمائة سنة كان العالم مختلفا ٠

السجين الأول : ثلثمائة سنة ! أليس عجيبــا أن أسمعكم تقولون هذا عنا وعن عصرنا ٠٠ أنا وزميلى ! ثلثمائة سنة ؟! أين كنا طوال هذه الأجيال ؟ ان هذه الرحلة لم تستغرق فى نظرنا أكثر من يوم أو بعض يوم !!

الشقراء : اذا أردت الدقة فهى قد استغرقت ثلثمائة سنة وتسعا ٠٠

السجين الأول : وتسعا ؟

الشقراء : بالضبط ٠٠ طبقا للحســـاب الذى أجـرته هيئة العلماء على أساس ماهو مثبت فى السجلات العلمية القديمة ٠٠

والصورة المسترجعة هنا هى مسرحيته (أهل الكهف) ٠ ويتتابع رسم اللوحات ، بعضها مستعار من اللوحات التى رسمها كما رأينا فى اللوحة السابقة ، وبعضها تمتزج فيها اللوحة بين المستوحى مما شاهده فى متحف اللوفر ، وبين ما رسمه قلم الحكيم ، كمـــا سنرى فى هذه اللوحــة :

الشقراء : لقد قالوا ان ملازمة شخص تفصـــله عنا قرون أمر يتطلب صفات خاصة ٠

السجين الأول : وفى الحق أن لك من الصــــفات ما يحبب الى هذه الملازمة ٠

الشقراء : مثل ماذا ؟

السجين الأول : جمالك الرائع أولا ! انه من طراز عجيب !

الشقراء : وغير هذا ؟

السجين الأول : شعرك الذهبى كأنه سنابل القمح وقت الحصاد !

الشقراء : وغير شعرى ؟

السجين الأول : عيناك اللتان كفيروزتين أو بحيرتين !

الشقراء : وغير عيني ؟

السجين الأول : فمك الذى يشبه كأس اللؤلؤ ! أو زنبقة تلمع فيهـــا قطرات الندى ·

الشقراء : وغير فمى ؟

السجين الأول : أنفك ونحرك وقوامك و ··

والحكيم هنا كأنما يسترجع مشهدا مشابها فى مسرحيـــة أهل الكهف حيث يجرى الحوار بين بريسكا ومشلينيا ، ولكن مشلينيا هنا يمتدح جمال سكرتيرته الحسناء ، ولكنه ينتقى لها ألوانا منتقاة من بعض لوحات متحف اللوفر ، ربما كانت الجيكوندا احداها !

وفى نهـاية المسرحيـــة ، يكتشف السجين الأول أن السكرتيرة السمراء التى خصصت للسجين الثانى أفضل من الشقراء ، لأنها مثله تؤمن بالحرية ويتعرض بذلك للسجن :

السجين الأول : بالطبع اختار السجن ·· أما تغيير أفكارى فلا أقبله بأى حال ·· أفكارى هى شخصيتى ·· هى ذاتى !

السمراء : وأنا أيضا ·· مثلك ··

وتنتهى المسرحية بهذه اللوحة الأخيرة :

السمراء : (تقترب من الســجين الأول) لماذا هذه التضحيـــة ؟! انى لا أستحق ··

رجل الآن : هلم بنا يا سيدى ·

السجين الأول : هلم بنا !

السجين الثانى : ذاهب حقـــا ·· انك لم تتغير ·· بعد ثلثمائة عام ! مرة أخرى تذهب الى السجن بسبب امرأة !

السمراء : (هامسة للسجين الأول) لن أنساك لحظة ·

السجين الأول : ولا أنا ··

السمراء : (هامسة فى أذنه) فضيحتك ستخدم قضيتنا ·· ســتعيد الاعتبار الى العواطف التى يحسبونها من أساطير القرون الغابرة !

السجين الأول : وداعا ! هل لى أن ؟! ··

السمراء : نعم ٠٠ أن تقبلنى ! الآن ٠

(يتعانقان)

وهل يمكن أن نتخيل هذا المشهد بغير موسيقى ٠٠ وأى موسيقى كانت تجول بخاطر الحكيم ؟!

٦ ـ يا طالع الشجرة : ١٩٦٢ م

ربما كانت هذه المسرحية من أكثر مسرحيات توفيق الحكيم تمثيلا لتأثر مسرحه بالموسيقى والفن التشكيلى ، ويذكر أن فكرة هـذه المسرحية نبعت أصلا من تأمله لسحلية رآها فى حديقة ٠

ويقول الحكيم فى التذييل الذى يكتبه بعد نص مسرحية « الطعام لكل فم » (١) :

« على ذكر الموسيقى أقول : انى أكاد أشبه الموسيقيين الذين يضعون للعازف المنفرد فى الكونسرتو لحنا صعبا مليئا بالعقد الفنية ٠٠ أنا أيضا فى مسرحياتى الأخيرة : « ياطالع الشجرة » و « رحلة صيد » و «رحلة قطار » ، وهذه المسرحية ، أضع للمخرجين ـ وأرجو أن يسامحونى ـ عقدا فنية فى الاخراج » ٠

وعن بؤرة احساسه التى تكونت فيها مسرحية (يا طالع الشجرة) يقول :

« فالذى تمثلته فيها هى العلاقات التشكيلية والتركيبية فوق خشبة مسرح بين أشخاص ومواقف وأزمنة وأمكنة وأصوات ، يتداخل بعضها فى بعض تداخلا ماديا ، كما تتداخل الألوان والخطوط والأشكال فى التصوير الحديث ٠٠ لذلك لست أنصح بأى التجاء الى وسائل مساعدة كالموسيقى أو كالأضواء ، الحاصرة أو الكاشفة ٠٠ لست أريد هنا تفسيرات خارجية ، انما الذى أريده هو استخراج كل ما يتوقع ومالا يتوقع من نتائج فنية تشكيلية لهذه المقابلات المادية بين أحوال

---

(١) الطعام لكل فم : (طبعة ١٩٧٦م) ص ١٥٨ ٠

مختلفة لشخص واحد فى مكانين معا ، وفى زمانين معا ، دون أن يجعل ضوءا يفصل بين الأمكنة أو موسيقى تفصل بين الأزمنة ٠٠ وليس هناك من أصوات خارجية الا صوت « حفلة السبوع » وأصوات القطار وانشاد الصبيان ، يمكن أن تحل محل الموسيقى المسرحية فى فترات السكوت والتحركات الصامتة ، تستخدم منفردة أو مختلطة ، على حسب ما تسفر عنه التجارب من نتائج » ٠

وتوفيق الحكيم متأثر هنا بالفن الحديث ، يريد أن يستخدم فى عالم المسرح أسلوبا جديدا ، ويقول فى مقدمة (يا طالع الشجرة) (١) :

« فعلى الرغم من منابع الالهام المختلفة فى الفن الحديث كله ، من : تصوير ونحت وعمارة وموسيقى ومسرح وشعر أيضا ، فان بؤرة الحساسية الفنية فيه واحدة : هى هذا البحث والكشف عن قيم فنية جديدة ٠٠ ووسائل تعبيرية أخرى ٠٠ ان عصر البحث والكشف فى العلم عن أسرار علمية جديدة ، قد جعل الفن أيضا يشعر بالغربة عن هذا العصر العجيب اذا لم ينهض هو أيضا ليبحث ويكتشف » ٠

ورغم أن توفيق الحكيم يشير فى هذه المقدمة أن الذى تمثله فى المسرحية هى العلاقات التشكيلية والتركيبية فوق خشبة المسرح بين أشخاص ومواقف وأزمنة وأمكنة وأحداث متداخلة ، وما ينصح به من عدم الالتجاء الى أى وسائل مساعدة كالموسيقى أو الأضواء ، الا أن الذى لا شك فيه أن للمخرج رأيا آخر عندما يضع الفكرة موضع التنفيذ ، فالحكيم يرسم لوحات متحركة متأثرا بالفن التشكيلى ، ولا ينصح باستخدام الموسيقى التصويرية ، لأن هذه الموسيقى تحوم فى خياله ، ولكن للمتفرج الحق فى أن تتجسد أمامه اللوحة مغلفة بغلالة ـ ولو رقيقة ـ من الموسيقى التى تعبر عن اللوحة المعروضة أمامه ، خاصة عند التعبير عن مرور الزمن ، وعند تواجد الشخصية فى أكثر من مكان كما سنرى فيما بعد ٠

وتأثر الحكيم بالفن السيريالى واضح فى هذه المسرحية ، ولعله ألمح الى ذلك دون أن يقصد ، عندما قال فى مقدمة المسرحية :

« ٠٠ فاذا انتقلنا الى التصوير الشعبى المصرى وجدنا العجب ٠٠

---

(١) يا طالع الشجرة (طبعة ١٩٧٦) ص ٣١ ٠

فهو قد زاول السيريالية وما فوق الواقعية قبل أن يخطر هذا المذهب للأوروبيين على بال » ٠

ويشير الى تلك الصورة التى عرضناها من قبل ، الفارس الذى شق السيف جسمه نصفين وهو لايزال فى مكانه فوق حصـــانه ٠٠ ويقول ان هذا هو السبب الذى دفعه لكتابة هذه المسرحية ، لأننا أولى من غيرنا باستلهام أساليبنا الشعبية فى الاتجاهات الفنية المختلفة ٠

وقبل أن نستعرض من المسرحيـــة بعض الشواهد التى تعكس أثر الموسيقى والفن التشكيلى على هذه المسرحية ، ربما كان من الأنسب أن نقدم ملخصا لها حتى نتجنب التكرار عند عرض الشواهد ٠

تدور أحداث المسرحية فى بيت صغير يسكنه زوجان ٠ بهادر ، وهو فى الخامسة والستين من عمره ، كان يعمل مفتشـــا بالسكة الحديد وأحيل الى المعاش ، وزوجته التى تصغره سنا ، ورثت هذا البيت عن زوجها الأول الذى مات ٠٠ وفى المنزل حديقة صغيرة ليس فيها غير شجرة واحدة ٠٠ شجرة برتقال لا يشغل الزوج شاغل سوى العناية الشديدة بهذه الشجرة ٠

تبدأ المسرحية باختفاء الزوجة ، وقد اختفت باختفائهـــا السحلية الخضراء التى كانت تظهر دائما تحت شجرة البرتقال ٠٠ وقد جاء المحقق الى البيت ليستجوب الخادمة والزوج ، فهو يشك فى أن الزوج قتـــل زوجه ودفن الجثة تحت الشجرة ٠٠ ويقول الزوج انه قتلها أكثر من مرة فى أعماقه ، قتلها بالنية والعزم ٠٠ وبينما تبدأ عملية الحفر بحثا عن الجثة ، تظهر الزوجة ، فيعتذر المحقق للزوج ٠٠ ولما كان الزوج يريد أن يعرف أين كانت زوجته خلال فترة غيابها وأين كانت ، ولا يفوز منها بطائل ، وفى ثورة غضب يخنقها ، ويغطى الجثـــة ويقرر دفنها تحت الشجرة ، ولكنه يكتشف اختفاء الجثة ويرى السحلية الميتة راقدة فى الحفرة المعدة لدفن الزوجة ٠

وليست المسرحية مقسمة الى فصول كالعادة ، ولكنها تنقسم الى جزءين ، والمنظر فيهما واحد ، هو البيت الصغير ، يتضمن القسم الأول قصة اختفاء الزوجة والتحقيق الذى يجريه المحقق مع الخادمة والزوج ٠٠ ويتضمن القسم الثانى عودة الزوجة ، والتحقيق الذى يجـريه معهـــا الزوج ، وينتهى الأمر بقتلها واختفاء جثتها وظهور السحلية مدفونة فى الحفرة التى كان الزوج يعتزم دفن جثة زوجته فيها ٠

ورغم أن المسرحية كما قلنا غير مقسمة الى فصول ، فان قسميها كذلك غير مقسمين الى مشاهد ، ولكننا ـ للايضاح ـ سوف نقسمها الى المشاهد التالية :

القسم الأول : ويمكن تقسيمه الى ثمانية مشاهد :

١ ـ استجواب المحقق للخادمة .

٢ ـ شهادة الخادمة تنقلب الى لوحة تظهر فيها الزوجة والزوج .

٣ ـ استجواب المحقق للزوج .

٤ ـ شهادة الزوج تتحول الى لوحة يظهر فيها الزوج نفسه مرتديا بدلته الرسمية وهو يعمل بالسكة الحديد .

٥ ـ المفتش ومساعده فى القطار .

٦ ـ صبيان فى القطار يغنون .

٧ ـ درويش يركب القطار بدون تذكرة .

٨ ـ الدرويش يختفى ويبقى الزوج مع المحقق .

٩ ـ عودة الدرويش وحديث حول الشجرة .

القسم الثانى : ويمكن تقسيمه الى المشاهد التالية :

١ ـ المحقق والحفار عند الشجرة بحثا عن الجثة .

٢ ـ الخادمة واللبان .

٣ ـ المحقق والحفار تنضم اليهما الخادمة .

٤ ـ الخادمة مرعوبة لظهور الزوجة .

٥ ـ المحقق والزوجة .. المحقق يصدر أمرا بالافراج عن الزوج .

٦ ـ عودة الزوج .. انصراف المحقق .

٧ ـ الزوج والزوجة وحدهما وحوار طويل يريد أن يعرف منه الزوج أسرار اختفاء الزوجة ولايفوز منها بطائل وينتهى المشهد بقتل الزوجة .

٨ ـ الزوج يغطى الجثة ويزيحها جانبا ويتحدث مع المحقق فى التليفون .

٩ ـ الزوج يذهب الى حيث ترك الجثة حين يسمع طرق على الباب . يستقبل الدرويش .

١٠ـ الزوج يكتشف اختفاء الجثة ويذهب الى الحديقة يتبعه الـدرويش ليكتشف السحلية ميتة وملقاة فى الحفرة ٠

***

سـوف نحـاول بعد هذا التقسيم ـ المفتعل ـ أن ننتزع منـه الشواهد التى تتصل بموضوعنا : « أثر الموسيقى والفن التشكيلى على مسرح الحكيم » ٠ تاركين بحث غيره من الموضـوعات التى تثيرها هذه المسرحية ربما أكثرها ٠٠ مثل وضع هذه المسرحية من مسرح الحكيم ، الى أى الألوان تنتمى ، موقعها فى مراحل تطور مسرح الحكيم الخ ٠٠

والمسرحية التى تنقسـم الى قسمين ، مملوءة باللوحـات الفنيـة ، فيما عدا أنها محدودة باطار ثابت ، تتغير من داخله المناظر والأشخاص ، وسوف نرى أن الموسيقى ضرورية لمصاحبة عدد غير قليل من هذه المشاهد التى سوف نرمز اليها برقمها الذى أشرنا اليه من قبل ٠٠ فى القسم الأول ـ المشهد الأول : يتم رسم اللوحة أمام أعيننا ، فلا يوجد أمامنا منظر فى البداية ٠٠ ويظهر ضـابط المباحث حاملا بيمينه كرسـيه وملفه ٠٠ وتظهر خلفه خادمة عجوز تحمل منضدة خفيفة تضعها أمامه فينشر عليها أوراقه ٠

هذه الحركة يلفها الصمت فترة ليست بالقليلة ، ورغم أن الحكيم فى مقدمة المسرحية لاينصح باستخدام الموسيقى ، الا أننا لانتخيل تقديم هذا المشهد بغير موسيقى تصويرية ، قد يغلب عليها الطابع الكاريكاتورى كأن تكون حركة المحقق والخادمة سريعـة تصاحبها موسيقى سريعـة تفسر هذه الحركات غير المنطقية ٠

وفى المشهد الثانى ٠٠ تنقلب الشهادة الى صورة مرئية ، وتقول الخادمة انهـا تراهما ـ الزوج والزوجة ـ ويسألهـا المحقق : أين ؟

الخادمة : (تشير بيدها) هنـاك ٠٠ فى هذا الركن ٠٠ قرب النافذة المطلة على الحديقة ٠٠ هاهى ستى بهانة فى ثوبها الأخضر الذى لاتغيره ٠٠ تجلس على كرسيها المعتاد !

(تظهر بالفعل عندئذ الزوجة ٠٠ وهى فى نحو الستين ، شعرها أشيب وثوبها أخضر ، تحمل كرسيها وتجلس عليـه وتأخذ فى شغل الابرة وتنسج ثوبا ٠٠)

الزوجة : (تلتفت الى حيث يفترض وجود النافذة) اطلع يابهـادر ! اترك شجرتك الآن وأدخل ! ٠٠ الجو رطب !

الزوج : (وهو يدخل حاملا أدوات الحديقــة) أعرف ٠٠ عندما تبدأ الرطوبة فى الجو تدخل الشيخة خضرة مسكنها ٠٠ لكن الذى لا أعرفه هو أن الرياح اليوم ساكنة ، ومع ذلك تسقط بعض ثمار البرتقال ! ما الذى أسقطها ؟!

الزوجة : (وهى مشغولة بأعمال ابرتها) أنا التى أسقطتها ٠٠ كانت أول ثمرة ٠٠ وأنا التى أسقطتها بيدى ٠٠ لم يكن وقتئذ يريدها بسبب الفقر ٠٠ لم يكن يملك شيئا بعد سـوى دكان البقالة الصغير ٠٠ لم يكن قد اشـتغل بسمسرة الأراضى فى هذه الناحية المقفـرة يومـذاك ٠٠ قال لى : اصبرى ! ٠٠ لاتربكينى الآن بالخلف ٠

وقد رأينا أن الحكيم لاينصـح باستخدام الأضـواء الحاصرة أو الكاشفة ، ولا ينصح باستخدام الموسيقى التصويرية ، ولكننا مرة أخرى نرى ضرورة استخدام الوسيلتين معا فى هذا المشهد ٠٠ الموسيقى على النحو الذى أشرنا اليه فى المشهد السابق خلال فترة الصمت الطويلة ، منذ قول الخادمة انها ترى الزوجين ، وحتى يتابع المحقق المنظر ويراه بعينيه ٠٠ وأثناء حمل الزوجة لكرسيها الى أن تجلس ثم تبدأ فى شغل الابـرة ٠

ولابد كذلك من استخدام الاضاءة الحاصرة التى تتركز على الركن الذى تجلس فيه الزوجة ، ونتخيل المحقق والخادمة يبقيان خلال الحوار التالى فى الظلام ٠٠ وربما كان الحديث عن الثمرة التى سقطت ـ رمزا للطفل الذى لم يولد ـ يحتاج الى موسيقى تعبر عن أسى الزوجة التى حرمت من نعمة الولد ٠

واللوحة التى نراها فى ختام هذا المشهد :

الزوجة : أعرف ٠٠ أعرف ٠٠ انى واثقـة من نموها العظيم ، لو أنى فقط تركتها ٠٠ انظر ٠٠ انظر ! ها هى فى يومها السابع ٠٠ وكأنها طفلة عمرها سنة ٠٠ هاهو الاحتفال بسبوعها ! انظر ٠٠ انظر ٠٠ الشموع ! الشموع ! اسمع ٠٠ اسمع ٠٠ دق الهون ٠ دق الهون ! اتسمع ترديدهم :

برجلاتك ٠٠ برجلاتك
حلق دهب فى ودانانك
يارب يارينا تكبر وتبقى قدنا ٠٠
برجلاتك ٠٠ برجلاتك

ولا نعتقد أن الأصوات وحدها بغير الموسيقى يمكن أن تعبر عن هذا الموقف ٠

وفى المشهد الرابع ٠٠ عندما يظهر فى جهة من المسرح موظف بردائه الرسمى وهو يحمل جزءا من نافذة قطار يقيمه ، ثم يأتى بكرسى يجلس عليه الى تلك النافذة ، ثم يأخذ فى التثاؤب ٠٠ ربما كانت اللوحة واضحة فى مخيلة الحكيم ، وحتى الموسيقى لعله يسمعها ويحدد نوعها ، فكيف بنا نتخيل هذا المشهد دون اضاءة تتركز على ذلك الجانب الممثل للقطار ، وبغير موسيقى تعبر عن حركة القطار وصوته ٠٠

وفى المشهد السادس ٠٠ بعد أن يدور حوار بين المفتش والمساعد ، حينما يعلو صوت من بعيد لمجموعة من الصبية تنشد :

صوت الصبيان : (عن بعد) يا طالع الشجرة ٠٠ هات لى معك بقرة تحلب وتسقينى ٠٠ بالمعلقة الصينى الخ ٠٠ الخ ٠٠

وكذلك المشهد السابع عندما يسلم المساعد للمفتش درويشا ركب القطار بدون تذكرة :

الدرويش : ولماذا تتخذ ضدى الاجراءات ؟

المفتش : لأنك راكب بدون تذكرة ٠٠

الدرويش : هل تريد تذكرة ؟

المفتش : نعـــم ٠

الدرويش : تذكرة واحدة ؟

المفتش : بالطبع واحدة ٠٠ لأنك راكب واحد ٠

الدرويش : اليك عشر تذاكر !

(يمد يده خـارج النافذة فى الهواء ويقبض على عشر تذاكر يقدمها الى المفتش) ٠

هل يمكن تخيل هذين المشهدين بغير الموسيقى ، رغم أن المشهد الأخير يعبر عن حدث لامعقول ، ولايمكن لغير الموسيقى أن تعبر عنه التعبير الصحيح ؟!

وفى نهاية المشهد السابع ، قبل أن يختفى الدرويش :

المفتش : أنت رجل مبارك ٠٠ مكشوف عنك الحجاب ٠٠ هل تسمح لى بالجلوس قليلا الى جوارك ؟

الدرويش : لا تلق على أسئلة ! ولكن اطلب منى ما تشاء ٠

المفتش : هل تعرف ماذا أطلب من حياتى ؟

الدرويش : (ينشـــد) ياطالع الشـجرة ٠٠ هات لى معك بقرة ٠٠ تحلب وتسقينى ٠٠ بالمعلقة الصينى ٠٠

المفتش : يظهر أنك عرفت ٠

الدرويش : العارف لايعرف ٠

المفتش : اذن لا حاجة بى الى الشرح ٠

الدرويش : هناك فى ضاحية الزيتون ٠

المفتش : ضاحية الزيتون ؟

الدرويش : هناك سوف تجد ٠٠

المفتش : أجد ماذا ؟

الدرويش : الشجرة ٠٠ فى الشتاء تطرح البرتقـــال ٠٠ وفى الربيع المشمش ٠٠ وفى الصيف التين ٠٠ وفى الخريف الرمان ٠

المفتش : شجرة واحدة ؟

الدرويش : واحدة ٠٠ كل شىء واحد ٠٠ هنـاك : الشجرة والبقرة ، والشبخة خضرة ٠

المفتش : الشيخة خضرة ؟!

الدرويش : كل شىء أخضر ٠٠ كل شىء أخضر ٠٠

وهنا مرة أخرى ٠٠ فى هذا الجو الذى يجرى فيه الحديث بالرمز ، وحيث يختلط المعقول باللامعقول ، وتكتسى اللوحـــة بذلك الثـــوب السيريالى ، ألا نتخيل الموسيقى مع كل كلمة ، ونسمع حركاتها حركة حـركة ؟!

وفى القسم الثانى ‥ مع بداية المشهد الأول ‥ المحقق واقف حيث يطل على الحديقة وهو يشرف على عملية الحفر ، ويحادث حفارا غير ظاهر ‥ وفى الجانب الآخر الخادم العجوز تحادث لبانا غير ظاهر . كما لو كان ذلك من نافذة تطل على الطريق .

المحقق : (للحفار الذى فى الحديقة) طبعا تحت الشجرة ‥ نعم ‥ نعـــم ‥

الحفار : (يسمع صوته دون تبين كلامه) .

المحقق : الاتجاه ؟! حقا هذا مالا أستطيع أن أدلك عليه ‥ انى مثلك لا أعـرف .

الحفار : (صوت غير مفهوم) ؟

المحقق : صدقت ‥ ربمـا كان رأيك صائبا ‥ احفر حـول الشجرة كلها ‥ لا تتعمق كثيرا فى مبدأ الأمر ‥ ربما تعثر على شىء يحدد لك الاتجاه ‥ وعندئذ ‥ ماذا تقول ؟

الحفار : (كلام غير مفهوم) ؟

المحقق : فعلا ‥ فعلا ‥ بالجارف أولا ‥ ولكن حذرا عند استخدام الفأس حتى لا تهشم شيئا من الجثة .

الحفار : (صوت غير مفهوم) ؟

المحقق : لا ‥ لا ‥ بالطبع ‥ انى واثق من خبرتك .

الحفار : (كلام غير مفهوم) ؟

المحقق : نعم ؟ هكذا ‥ استمر ‥ استمر ‥ استمر ‥

(المحقق يتابع عملية الحفر بحركة من رأسه تساير الجارف فى حركته) .

فى هذا المشهد حيث يتكلم الحفار خمس مرات كلاما غير مفهوم ‥ ولكن صوته يصل الى المحقق ونسمعه همهمة ‥ كأنى بتوفيق الحكيم يذكر هنا نغمة سيجفريد ‥ التى تتكرر فى كل مرة يتحدث فيها الحفار بتلك الهمهمة ‥ ونفس الشىء يتكرر مع كل ضربة جاروف ولكن بنغمة مغايرة ‥

وفى المشهد الرابع ، بينما يطلب المحقق من الحفار أن يستمر فى الحفر ، ونسمع الخادمة من الخارج تطلق صيحة رعب هائلة :

الخادمة : (تظهر مهرولة نحو المحقق) عفريتها .. انجدونى ..

المحقق : (للخادمة) ماذا جرى لك ؟

الخادمة : هى .. هى .. المقتولة .. سيدتى ..

(تظهر الزوجة بملابس الخروج مندهشة)

فى هذا الجو الذى تكاد تقف فيه شعورنا من الرعب .. حيث نرى لوحة يجرى فيها البحث عن جثة ، وخادمة تصرخ وقد رأت شبح المقتولة .. ونحن فى هذا الجو السيريالى الذى يظهر فيه درويش ويختفى دون أن نعرف كيف جاء ولا لماذا اختفى ، وهل هو حقيقة أم وهم ، والزوجة المقتولة تظهر فجأة ، ونتساءل : أهو شبح المقتولة أم هى التى عادت بلحمها وشحمها .. ألا نسمع دوى الموسيقى وهى تزأر وتصرخ ؟!

وفى المشهد السابع .. بعد أن اعتذر المحقق للزوج وانصرف ، وقرر الزوج البدء فى العمل :

الزوجة : أتذهب الى حديقتك توا وتجهد نفسك ؟

الزوج : أتقولين للمولود ساعة خروجه من بطن أمه يتحرك : لا تجهد نفسك !

الزوجة : لا .. بل أزغرد ..

الزوج : اذن زغردى .. زغردى ..

ويذهب الزوج الى الحديقة ولكنه سرعان ما يصيح :

الزوج : (يصيح فى الحديقة) هذا عجيب ! هذا عجيب .

الزوجة : (مطلة عليه) ماذا حدث ؟

الزوج : (يظهر) السحلية .. السحلية ظهرت .. عادت .

الزوجة : عادت ؟!

الزوج : نعم .. عادت الشيخة خضرة .. أبصرتها تتهادى فى ثوبها الأخضر .. وتتجه الى مسكنها .. ثم تقف كالمشدوهة .. فقد وجدت حفرة هائلة فى انتظارها ..

يرسم لنا الحكيم هذه اللوحة التى تزخر بالألوان والظلال .. ويريد منا أن نرى اللوحة بألوانها وظلالها مكتفين بذلك ، ولكننا لا نشك أنه يسمع لونا خاصا يعرفه من الموسيقى ، ويريد منا أن نكتفى بالصورة ، وكأنه يسير على عادته فى البخل ، ويبخل علينا بشىء لن يدفع فى ثمنه شيئا ؟!

يتذكر الزوج أن زوجه كانت مختفية لمدة ثلاثة أيام ، ويبدأ فى استجوابها · وتجيب الزوجة على كل سؤال بكلمة واحدة : لا ·· ويستمر ذلك بما يملأ سبع صفحات كاملة فى المسرحية ·· نختار منها هذه اللقطة :

الزوج : بالطبع ·· لابد أنك كنت فى مكان ··· لأنك لا يمكن أن تكونى فى غير مكان ·· لكن ما هو هذا المكان ؟ بيت أحد أقاربك ؟

الزوجة : لا ··

الزوج : بيت أحد معارفك ؟

الزوجة : لا ··

الزوج : انه بيت على كل حال ؟

الزوجة : لا··

الزوج : فندق ؟

الزوجة : لا ··

الزوج : مستشفى ؟

الزوجة : لا ··

الزوج : مصحة ؟

الزوجة : لا ··

الزوج : سجن ؟

الزوجة : لا ··

الزوج : بانسيون ؟

الزوجة : لا ··

الزوج : ما خور ؟

الزوجة : لا ··

الزوج : مرقص ؟ ملهى ؟

الزوجة : لا ·· لا ··

الزوج : محل خياطة ؟ محل أزياء ·

الزوجة : لا ·· لا ··

نتخيل أن الريتم فى الالقاء هنا سوف يكون سريعا مثل طلقات المدفع المتتابعة ·· الزوج يلقى السؤال فى عصبية والزوجة تجيب فى كل مرة على الفور ب · لا ·· فى ضيق وملل··ومرة أخرى تتذكر نغمة

مثل نغمة سيجفريد التي يمكن لها وحدها أن تعبر عن هذا الموقف الممل الطويل لتكسر حدة الملل ..

وفي المشهد الثامن . عندما يفقد الزوج أعصابه ويضغط على عنق الزوجة :

الزوج : لا تضطريني الى الضغط على عنقك أكثر من ذلك ! تكلمي ! تكلمي ! فلينطق لسانك بالجواب !

الزوجة : (فى حشرجة) لا .. لا .. لا .. لا ..

الزوج : لا تريدين ! تكلمي قلت لك .. تكلمي .. قلت لك انطقي .. انطقي !

(يرى رأسها ينحدر في يده فيهزها فزعا وقد رآها فارقت الحياة ..)

بهانة .. بهانة ! زوجتي .. عزيزتي .. بهانة .. بهانة ..
لا حول ولا قوة الا بالله ! أكان الأمر يحتاج الى هذا الى .. الى هذا..
ما العمل الآن ؟ ما العمل ؟ يجب أن أفعل شيئا ! وبسرعة !
بسرعة ! .. قبل كل شيء يجب أن أبلغ البوليس .. وأسلم نفسي .
هذا هو الواجب .. قتلت زوجتي لأنها .. لأني .. لأنها ..

(يظل يردد ذلك وهو متجه الى حيث جهاز التليفون فوق المنضدة ، ولكنه ينحرف عنه ويختفي في الداخل لحظة ، ثم يعود بغطاء فرش أبيض يغطي به زوجته الميتة ويزحزحها قليلا الى جهة مستترة .. ثم يعود الى التليفون ويدير الرقم ويرفع السماعة الى أذنه ، وعندئذ يظهر في الجانب الآخر من المسرح .. المحقق .. أمام مكتبه يرفع سماعته ويدور بينهما الحديث ..)

وهذا المشهد الذى يطول الصمت فى نهايته . كيف يمكن أن نتخيله بدون موسيقى تصويرية تفسره وتدفع عنا كمشاهدين الملل ؟!

وفي المشهد العاشر والأخير من القسم الثاني ، وقد جاءه الدرويش وقد عرف ما أقدم عليه الزوج .. ويكتشف الزوج اختفاء الجثة ، ويرى الشيخة خضرة ــ السحلية ــ ميتة وملقاة في الحفرة ، ويقول له الدرويش :

الدرويش : انا لله وانا اليه راجعون ! اني ذاهب توا الى مكتب التلغراف.. أرسل اليك برقية تعزية ..

(يختفي الدرويش .. ويخلو المسرح .. ثم يدوى في أرجائه فجأة صوت خفي لحفلة السبوع .. برجلاتك .. برجلاتك .. ويعقبها فجأة صوت القطار وصفيره ونشيد الرحلة المدرسية : يا طالع الشجرة .. هات لى معك بقرة .. ثم يختلط الصوتان : حفلة السبوع ونشيد القطار وصفيره .. ويتداخل أحدهما في الآخر ..)

وبهذا تنتهي اللوحة الأخيرة في المسرحية ، ولا تتخيل أن يكتب الحكيم هذه الخاتمة دون أن يسمع أو يتخيل على الأقل ، لون الموسيقى المناسبة لهذا الختام ، وسواء اطلعنا عليه أو أصر على الاحتفاظ به لنفسه فسوف نختار نحن لأنفسنا اللحن الذى يكمل الصورة .

٧ ـ الطعام لكل فم : ١٩٦٣ م

وهذه واحدة من المسرحيات التى قال عنها الحكيم انه وضع فيها للمخرجين عقدا فنية في الاخراج .. وهى مثل (يا طالع الشجرة) استوحى الحكيم فكرتها من الواقع الصرف ، فمثلما استوحى فكرة (يا طالع الشجرة) من تأمله لسحلية في حديقة ، نبعت مسرحية (الطعام لكل فم) من تأمله لنشع ماء فوق حائط ..

وليس هذا بمستغرب على توفيق الحكيم ، الذى كان يتأمل اللوحة الواحدة في متحف اللوفر لمدة ساعة كاملة ، فأى تشكيل يتأمله يحرك في رأسه الذكريات ، ويحول الصورة التى يراها غيره أمرا طبيعيا ، الى لوحة فنية ، تتآلف فيها الألوان أو تتنافر ، ولكنها تخرج في نهاية الأمر عملا فنيا يشد الانتباه ..

وهو يقول عن المسرحية التى نحن بصددها : (١) .

« حاولت أن أجعل مسرحيتى واضحة كل الوضوح ، لأن الوضوح يجب أن يكون هو المطلب العزيز الأخير للفن والفكر ..

---

(١) الطعام لكل فم (طبعة ١٩٧٦م) ص ١٥٨ .

انى أضفر في هذه المسرحية موضوعين متعانقين لنخرج منهما فى النهاية « ضفيرة » واحدة ... وأضفر فيها أيضا الواقع بغير الواقع ، والمعقول باللا معقول لنخرج فى النهاية « حقيقة » واحدة على النحو الذى يضفر فيه الموسيقى ويعانق لحنين مختلفين ليخرج فى النهاية نغما واحدا .. ولهذا الشبه بالتضفير اللحنى يحلو لصديقى الفقيه الموسيقى الدكتور حسين فوزى أن يسميها بالمسرحية « الكونترابنطية .. » .

تتلخص المسرحية فى أن حمدى وزوجته - سميرة - يمثلان الغالبية العظمى من الأزواج العاديين الذين تزخر بهم الحياة فى مجتمعنا .. الزوج موظف عادى يعمل فى احدى الادارات الحكومية ، وعمله روتينى بحت هو الاشراف على المحفوظات ، ثم هو يقطع وقت الفراغ فى المساء يلعب الطاولة مع أصدقائه فى المقهى .. أما زوجته فربة بيت وزوجة من ذلك النوع الذى لم تمسسه الثقافة من قريب أو بعيد ..

أمام هذين الزوجين - الذين يمثلان شريحة من الجمهور غير المستنير - يجرى الحكيم مسرحية فكرية تدور حوادثها بين أم اتهمت بقتل زوجها والتزوج من عشيقها (مثل أم هاملت فى مسرحية شكسبير) وابنة تكشف الخيانة وتصر على الانتقام - مثل الكترا - وأخ يرفض أن يكون هاملت أو أورست ، لأن مفهوم العدالة اليوم قد أصبح مفهوما علميا وليس شخصيا .. ان العدالة اليوم هى عدالة اجتماعية - عدالة الطعام لكل فم .

ويرى الزوجان هذه المسرحية التى تمثل أمامهما على حائط قد تشقق ، فيحدث فى الشخصيتين تحول واضح : تتبين الزوجة أهمية الثقافة ممثلة فى الموسيقى والعزف على البيانو ، فتنفض الغبار عن البيانو الذى كان ضمن جهازها فلم تستعمله مرة واحدة ، ويتعلق الزوج بأهداب العلم ، فيشترى بمصاغ زوجته جهاز (ميكروسكوب) ويأخذ يبحث ويقرر أن يؤلف كتابا ..

لوحة ترتسم على الحائط أمام الزوج والزوجة لتلقنهما درسا تماما مثلما تعلم توفيق الحكيم التذوق الفنى من طول التأمل للوحات فى متحف اللوفر وغيره من المتاحف والمعارض الفنية . ومن الموسيقى التى عشقها حتى أصبحت زاد يومه ، وملاذه كلما اسودت الدنيا فى عينيه ، أو تجهم له وجه الزمان ..

وتقع المسرحية فى ثلاثة فصول ، والمنظر فى الفصول الثلاث واحد لا يتغير ، حجرة جلوس عادية فى شقة حمدى عبد البارى رئيس قلم المحفوظات فى احدى الوزارات .. بالحجرة شباك يطل على منور ، ومن

هذا الشباك يحدث أحيانا التخاطب مع الجارة الساكنة فى الشقة العليا ..
وهذا الشباك فى الجانب الأيمن من المسرح ، يقابله باب فى الجانب الأيسر ،
ولا يوجد فى الصدر سوى حائط أبيض عار .. وهو ليس فى الصدر
تماما وانما منحرف قليلا ، وكذلك الشباك والباب الجانبيان منحرفان ..
على الحائط بقعة كبيرة آتية من السقف آخذة فى الانتشار على أديم الحائط .

يبدأ الفصل الأول بالزوج يستعد للخروج كعادته ، ويرى « النشع »
على الحائط ، ويطلب من زوجته أن تحدث الجارة فى الشقة العليا لتصلح
ما أفسدته بالاسراف فى استخدام المياة ، وتحضر الجارة المشاكسة وترفض
تحمل أجر المبيض قبل استشارة محاميها ، وبعد خروجها ينظر الزوج
الى الحائط ويرى عجبا ، وينادى زوجته :

سميرة : (داخلة) ماذا جرى ؟

حمدى : (مشيرا الى الحائط) انظرى ! انظرى !

سميرة : الماء جف .. النشع نشف .

حمدى : نعم .. ولكنه ترك .. ألا ترين ماذا ترك ؟

سميرة : خطوط وظلال عجيبة الشكل !

حمدى : ليس هذا فقط .. دققى النظر ..

سميرة : نعم .. نعم .. كأنها لوحة مرسومة ! شىء غريب .

حمدى : تأمليها جيدا .. ماذا فيها ؟

سميرة : فيها .. عجبا ! كأنهم ناس !

حمدى : حقا .. انهم أشخاص فى حجرة .

سمير : حجرة فخمة .. هذا شىء مثل البيانو ..

حمدى : بيانو كبير بذيل ..

سميرة : نعم .. نعم .. ليس مثل البيانو الصغير القديم الذى عندنا
فى الصالة .

حمدى : بيانو فخم حقا .. أترين من تجلس أمامه ؟

سميرة : فتاة .. فتاة جميلة فى ريعان شبابها .

هل يمكن أن نتخيل هذه اللوحة وهى تصبح مرئية لعينى الزوجين
حيث تطالعهما صورة شابة حسناء ، وسيدة فى نحو الأربعين ، وشاب
يقرأ فى أوراق .. دون أن تصاحب هذ اللوحة موسيقى فيها شىء من
السحر والغموض ؟

وتأتى لوحة أخرى .. لقد تهيأ الزوج للخروج ، وعندما يسمع صوت عزف بيانو ، يلتفت نحو الباب مناديا :

حمدى : سميرة .. سميرة

سميرة : (من الخارج) اصبر يا حمدى .

حمدى : تعزفين على البيانو الآن ! أهذا وقته ؟

سميرة : (من الخارج) بيانو ؟ أنت مجنون يا حمدى .. أنا لم أفتح البيانو من بعد زواجنا .

حمدى : اذن هو الراديو عندك .

سميرة : الراديو مقفول ..

حمدى : عجيبة ! .. من أين يأتى صوت البيانو اذن ! انه كالآتى من البعيد ..

ولكن الزوجين يكتشفان أن الصوت صادر من الحائط ، وأن الشابة تعزف :

حمدى : ماذا تقولين فى هذا ؟!

سميرة : هذا غير معقول ..

حمدى : ولكنه يحدث .. يحدث أمام أعيننا .. ونسمعه بآذاننا .. أليست هى الفتاة التى تعزف على البيانو الآن .. وتحرك أصابعها .. ها هى تحرك يديها وأصابعها .. أتبصرين .. أتسمعين ..

سميرة : نعم يا حمدى .. نعم .

حمدى : أكاد أجن جنونا .

سميرة : وأنا أيضا ..

حمدى : كيف يمكن أن يحدث هذا ؟

سميرة : اسكت يا حمدى .. اسكت أرجوك ..

حمدى : أليس هذا عجيبا ؟!

سميرة : اللحن جميل .. فيه رنة حزن وكآبة ..

حمدى : انظرى .. السيدة تسمع بغير ابتسام .. انها تفرك يديها بحالة عصبية .. والشاب .. انظرى انه يحرك رأسه نحو الفتاة مبتسما للعزف .. ثم .. ثم يعود الى أوراقه ..

ويضعنا الحكيم أمام لوحة كاملة .. بمنظرها وناسها وألوانها ، ونحن لا نرى فحسب ، وانما نسمع الموسيقى أيضا .. ويدور حديث بين

الأشخاص كأنه صادر من بعيد ، ولكنه واضح تماما ·· ونعرف من الحديث الدائر بينهم القصة ·· وتعبث أصابع الشابة بالبيانو فيخرج اللحن جميلا حزينا خافتا ·· ولعل الحكيم كان واقعا تحت تأثير لحن معين وهو يكتب هذا المشهد ··

وتتغير اللوحة ·· لا يتغير المنظر ولا الأشخاص ، وانما تختلف الألوان ·· توجه الفتاة الاتهام الى أمها :

الشاب : والدنا ؟

الفتاة : (صائحة) والدنا ··· مات مقتولا يا طارق !

الشاب : ماذا تقولين ؟

السيدة : مجنونة ·· مجنونة ·· لا لاتصدقها !

الفتاة : عندى الدليل ·· عندى الدليل يا طارق ·· عندى الدليل ! ·· قتلوه ·· قتلوه ! (تنهار)

الشاب : نادية ·· أغمى عليها ··

(الشاب والسيدة يضعان الفتاة على الكنبة ويحاولان افاقتها بحركات صامتة ·· بينما حمدى وسميرة مستغرقان فى المشاهدة والمتابعة كما لو كانا نسيا نفسيهما الى أن تتنبه سميرة) ·

لقد نسى الزوج القهوة والشلة ويريد أن يتابع القصة ·· ويرن جرس الباب ، وتذهب الزوج لترى من الطارق :

سميرة : (داخلة) مبيض ·· ست عطيات أرسلت لنا المبيض يبيض الحائط ·· تصور !

حمدى : (صائحا) يبيض الحائط ·· مستحيل ·· مستحيل ·· لا يمكن ·· تبيض ؟ نضيع الناس ؟! نضيع الأسرة على الحائط ·· لا نريد أى تبيض أبدا ·· الحائط يبقى كما هو ·· كما هو بكل ما عليه ·· و ·· من عليه ·

سميرة : طبعا ·· طبعا ··

حمدى : اطردى المبيض حالا ·· اطرديه ··

وبهذه اللوحة ينتهى الفصل الأول ·· وكأنما أراد الحكيم بهذا الموقف الساخر أن يخفف من سخونة الألوان فى اللوحة ، فبدلا من أن يرحب الزوجان بقبول الجارة تبيض الحائط على نفقتها ، اذا بهما يرفضان ··

ويرفع الستار عن نفس المنظر فى الفصل الثانى ، لقد خلع الزوج ثياب الخروج وبقى مع زوجته ليشاهد بقية القصة ٠٠ أفاقت الفتاة وهى تصر على اتهام أمهما بقتل زوجها ٠٠ ويتابع حمدى وسميرة اللوحة بفضول ٠٠ وتستمر اللوحة على الحائط :

الشاب : قتلة والدنا ؟ هذه العبارة ذكرتنى بالمأساة الاغريقية ٠

الفتاة : هأنت قد أجبت عن السؤال ٠

الشاب : أنا أجبت ! ٠٠ كيف ؟

الفتاة : اليكترا وأخوها أورست فى تلك المأساة ٠٠ هل سكتا على قتل والدهما وتسترا على أمهما الخائنة وزوج أمهما القاتل ؟!

الشاب : بالطبع لا ٠٠

الفتاة : واذن ؟

الشاب : شاهدت تلك المأساة تمثل على المسارح فى الخارج ، ولم يخطر قط ببالى أنى سأحضر هنا لمواجهة نفس المشكلة ٠

الفتاة : ولا أنا ٠٠ عندما قررت علينا دراسة هذه المأساة فى الجامعة ٠٠

الشاب : اسمعى يا نادية ! أظنك توافقيننى على أن عصر الاغريق يختلف عن عصر الذرة !

ان اللوحة المعروضة أمام الزوجين المشدوهين لا تزال تفيض بالحياة ، والألوان تتداخل ، لا يريد الشاب أن يكون مثل اورست ، فقد تغير مفهوم العدالة ، ويفضل الشاب أن يفكر فى مشروعه ٠٠ الطعام لكل الناس ٠٠ الغاء الجوع ٠٠ يسود الصمت على الحائط ، ويبدأ الحوار بين الزوجين:

حمدى : ٠٠٠ يقصد من ذلك أن المعانى تغيرت ٠٠ والأخلاق تغيرت ٠

سميرة : وهل هذا صحيح يا حمدى ؟

حمدى : المسألة تحتاج الى مناقشة ٠

سميرة : ناقشنى يا حمدى ٠٠ كما كان يناقش نادية ٠٠

حمدى : فيما بعد يا سميرة ٠٠ فيما بعد ٠٠ الوقت أمامنا واسع ٠٠ والموضوع من النوع العالى ٠٠ انظرى ٠٠ انظرى ٠٠

لقد سقطت قشرة من الحائط ، ويخشى الزوجان أن تسقط فوق رأس نادية ، وتقرر الزوجة تنبيه الفتاة وتناديها ، ويأتى صوت من جهة الشباك :

الصوت : يا ست سميرة !

سميرة : (في دهشة) نادت اسمي

الصوت : يا أستاذ حمدى !

حمدى : واسمى ؟! أهى حقا التى تنادينا ؟!

ولكن النداء صادر من الست عطيـات ـ الجارة ـ التى تستأذن لزيارتهما ، ويرى الزوج وضع برافان أمام الحائـط حتى لا ترى الجارة ما يحدث على الحائط ·· وتنزل الجارة وتتأكد من أن جيرانها تنازلوا عن موضوع تبييض الحائط ، وعندما تهم الجارة بالانسحاب ·· ينبعث من خلف البرافان صوت البيانو ، فتقف ملتفتة :

عطيات : صوت بيانو ··

سميرة : (مرتبكة) انه ·· الراديو ·· من الراديو ··

عطيات : (ملتفتة الى شباك المنور) أظن ·· يظهر أن الراديو عندى فوق مفتوح ·· لكن ·· كأنه في الحجرة عندكم ··

حمدى : الصوت عندما يأتى من فوق يضرب في الحائـط ·· هذا شيء مجرب !

حمدى : وصلى الست يا سميرة ·

سميرة : (تقود عطيات الى الخارج) تفضلى !

ويسرع حمدى الى البارافان ويزحزحه وتعود سـميرة مسرعة ·· ويستمعان الى نادية تعزف لحنها الجميل ·· لقد عادت اللوحة ·· ويستمع الزوجان الى حوار من على الحائط ··

ويرتفع الستار في الفصل الثالث عن نفس المنظر ، الا أن البارافان يحجب الحائط ·· الزوج يستعد للذهاب الى عمله ، وتخبره الزوجة أنها حفظت اللحن الذى كانت نادية تعزفه ، وسوف تنفض الغبار عن البيانو ، ويؤكد الزوج أنه سـيبقى بعد عودته في المنزل مع زوجتـه ومع نادية وطارق ·· ثم نرى هذه اللوحة :

سميرة : (ملتفتة نحو الحائط) مالنا لا نسمع لهم أى حس ··

حمدى : أرجوك يا سميرة ·· لا تكشفى عنهم البارافان الى أن أعود ··

سميرة : طبعا ·· لكن ·· لا يوجد أدنى صوت ··

(تقترب من البارافان وتلقى نظرة خلفه ثم تصيح صيحة مدوية كلها تفجع وذعر)

حمدى : ماذا جرى · ماذا جرى ؟

سميرة : (صائحة) الحقنى يا حمدى ·· الحائط ·· الحائط ··

لقد انتشر سطح الحائط كله وانجرف واختفت الصورة ·· ويشعر الزوجان بالأسى واللوعة ·· لقد اعتادا على نادية والبيانو ولحنها الجميل ، وعلى طارق وآرائه والمناقشات الراقية · ويفكران : ماذا لو أعادت الجارة غسل أرضية شقتها وغمرتها بالماء ليعود النشع وتعود معها الصورة ؟ ولكن الجارة تتصور أنهم يسخرون منها ، ويتسلق حمدى الماسورة الى الشقة العلياء يغرقها بالماء ، وتعرض سميرة على الجارة مساعدتها ـ هى وزوجها ـ فى غسل الأرض ··

عطيات : عندى المكانس فوق ·· لكن هذا لا يصح أبدا يا أستاذ حمدى·· هذا لا يليق ·· هذا لا يجوز ··

سميرة : (وهى تأخذ بذراع عطيات لتخرج بها) هذا شىء يسرنا يا ست عطيات ··

حمدى : هذا شرف يا ست عطيات ·· هذا مجد !

(حمدى يأخذ الذراع الأخرى للست عطيات ويسير بها الى الخارج ، وهى بينه وبين زوجته فى حالة حيرة ودهشة وارتباك) ·

(ســـــتار مؤقت)

فاصل موسيقى زمنى

ويسدل الستار على هذه اللوحة ، ولكن توفيق الحكيم يشير بوجود فاصل موسيقى هذه المرة ··

وعندما يرتفع الستار عن نفس المنظر ·· نجد بعض معالم اللوحة قد تغيرت مما يدل عـلى مرور زمن ، وقد وضعت مكتبة أمام الحائط ، كما وضع مكتب فى أحد الأركان فوقه كومة كتب وميكروسكوب ·· ويقف حمدى منحينا ينظر خلال عدسة الميكروسكوب ·· لقد انقضى عام وحمدى يجرى بعض التجارب :

حمدى : كم أندم على ذلك الشطر من عمرى الذى ضاع !

سميرة : تستطيع أن تبدأ من جديد ·

حمدى : ليس كما ينبغى ·

سميرة : مهما يكن من أمر فأنت الآن لا تضيع وقتك ·· وهذا هو المهم ·

حمدى : وقتى كله لا يكفى الآن لدراسة ما أريد دراسته ·· انى كلما فتحت كتابا شعرت كأنى أفتح نافذة على جهلى ··

وتطالعنا هذه اللوحة الأخيرة فى ختام المسرحية ··

سميرة : (تنظر الى الحائط وهى ذاهبة) لست أدرى ·· هل وضع المكتبة فى هذا الموضع ·· على هذا الحائط ··

حمدى : ماذا ؟

سميرة : لا شىء ·

(تخرج ·· حمدى يكب على الكتابة بكل همة واستغراق ·· وتمر لحظة ·· ويسمع صوت البيانو فى الخارج يعزف اللحن الجميل الذى اعتادت نادية أن تعزفه) ·

حمدى : ينتفض صائحا وهو ينهض عن مكتبه (نادية) ! ·· نادية ! ·· نادية ! ··

(يلتفت الى الحائط ·· ثم يتجه الى الباب وينظر خارجه) ·

هذه انت يا سميرة التى تعزف ؟!

(يعود الى مكتبه كالحالم بينما يستمر عزف اللحن على البيانو فى الخارج)

وينزل ستار الختام

اللوحة الناقصة

رغم أن توفيق الحكيم أجاد رسم لوحاته بين مسرحية وأخرى ، ووشاها بموسيقى من وحى ما اختزنه فى ذاكرته من أعمال كبار الموسيقيين ، مما انعكس على مسرحه بشكل ظاهر ، الا أن من يتأمل أى مسرحية من مسرحيات الحكيم ، يلاحظ أن ثمة لوحة ناقصة ٠٠ فهو لم يصدر أى مسرحية بقائمة تتضمن أسماء الشخصيات ، والدور الذى تؤديه فى المسرحية ، وبعض المعلومات التى تساعد على فهم الشخصية كالسن أو المركز الاجتماعى ٠٠٠ الخ حتى يساعد بذلك المخرج على التعرف على الشخصيات وعددها ، ليتمكن من اختيار الممثل المناسب لكل دور ، أو يساعد القارىء – اذا كانت المسرحية معدة للقراءة – على معرفة أسماء الشخصيات حتى لا يختلط عليه الأمر ، ويضطر الى مراجعة ما قرأه من صفحات ٠٠

ولعل توفيق الحكيم فعل ذلك عن عمد ، فقد سبق أن قال انه يضع للمخرجين عقدا فنية فى الاخراج ، ولكنه بهذه اللوحة الناقصة أراد أن تكون العقدة مزدوجة ، حتى تشمل المخرج والقارىء على السواء !

المراجع

١ ـ المسرحية فى الأدب العربى : د. محمد يوسف نجم ١٩٥٧ .

٢ ـ تاريخ المسرح العربى : د. فؤاد رشيد ـ كتب للجميع فبراير ١٩٦٠ .

٣ ـ التمثيل ـ التمثيلية ـ فن التمثيل العربى : زكى طليمات مطبوعات مؤسسة المسرح والفنون ـ الكويت ١٩٦٥ .

٤ ـ توفيق الحكيم : فنان الفرجة وفنان الفكر : د. على الراعى كتاب الهلال نوفمبر ١٩٦٩ .

٥ ـ المسرح العربى : رشدى صالح ـ مطبوعات الجديد يونية ١٩٧٢ .

٦ ـ سيد درويش : د. محمود أحمد الحفنى ـ سلسلة أعلام العرب يوليو ١٩٦٢ .

٧ ـ نجيب الريحانى : عثمان العنتبلى ـ كتب للجميع ١٩٥٩ .

٨ ـ محمد عبد الوهاب : محمود عوض ـ سلسلة اقرأ ١٩٧١ .

٩ ـ توفيق الحكيم المفكر : دار الكتاب الجديد ١٩٧٠ .

١٠ ـ روايات صبرى التمثيلية (المقدمة) : عثمان صبرى ١٩٢٢ .

١١ ـ يعقوب صنوع : محمود سامى وفوزى شاهين ـ سلسلة الاعلام ـ مكتبة الشرق .

١٢ ـ كيف دخل التمثيل بلاد الشرق (مقال) : زكى طليمات ـ مجلة الكتاب فبراير ١٩٤٦ .

١٣ ـ العقد الفريد : ابن عبد ربه (مقال) : محمد خليفة التونسى ـ تراث الانسانية المجلد الثانى ـ العدد الأول .

[من مؤلفات توفيق الحكيم]

١٤ ـ عودة الروح •

١٥ ـ يوميات نائب فى الأرياف •

١٦ ـ عصفور من الشرق •

١٧ ـ التعادلية •

١٨ ـ قالبنا المسرحى •

١٩ ـ قلت ذات يوم •

٢٠ ـ زهرة العمر •

٢١ ـ سجن العمر •

٢٢ ـ تحت شمس الفكر •

٢٣ ـ تحت المصباح الأخضر •

٢٤ ـ سلطان الظلام •

٢٥ ـ جميع مسرحيات توفيق الحكيم •

فهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص. ب: ٢٣٥ الرقم البريدى: ١١٧٩٤ رمسيس
www.maktabetelosra..org
E-mail:info@egyptianbook.org

رقم الإيداع بدار الكتب ٩٩٢١ / ٢٠٠٥

I.S.B.N. 977 - 01 - 9569 - 3



إن القراءة كانت ولاتزال وسوف تبقى، سيدة
مصادر المعرفة، ومبعث الإلهام والرؤية
الواضحة.. وعلى الرغم من ظهور مصادر
حديثة للمعرفة، وبرغم جاذبيتها ومنافستها
القوية للقراءة، فإننى مؤمنة بأن الكلمة
المكتوبة تظل هى مفتاح التنمية البشرية،
والأسلوب الأمثل للتعلم، فهى وعاء القيم
وحافظة التراث، وحاملة المبادئ الكبرى
فى تاريخ الجنس البشرى كله.

سوزان مبارك





الثمن ١٥٠ قرشاً

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب